

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего профессионального образования
«Томский государственный педагогический университет»

На правах рукописи



Сафонова Екатерина Анатольевна

**ПОЭЗИЯ Н.А. ОЦУПА 1918–1930-Х ГОДОВ В КУЛЬТУРНО-
ИСТОРИЧЕСКОМ КОНТЕКСТЕ: ТЕМЫ, МОТИВЫ, ОБРАЗЫ**

10.01.01 – Русская литература

Диссертация
на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель:
доктор филологических наук,
доцент Хатямова Марина Альбертовна

Томск – 2015

Оглавление

Введение.....	3
Глава 1. Основные темы, мотивы и образы поэзии Н. Оцупа 1920-х гг. ...	26
1.1. Образ города в ранней поэзии.....	27
1.2. Концепция творчества в лирике 1920-х годов.....	53
1.3. Эволюция темы любви в лирике и поэме «Дон Жуан».....	76
1.4. Мотив пути в лирике и поэме «Встреча».....	93
Глава 2. Мотивы «парижской ноты» в поэзии Н. Оцупа 1930-х годов.....	111
2.1. Экзистенциальные мотивы.....	111
2.2. Интерпретация смерти в лирике Н. Оцупа.....	151
Заключение.....	177
Литература.....	182
Приложение.....	210

Введение

Актуальность исследования обусловлена вниманием науки о литературе к изучению культуры и литературы русского зарубежья, поэзии русской эмиграции, в том числе малоисследованных феноменов, к которым относится поэзия Н.А. Оцуца, лирической поэтике и лирической мотивике.

Литературное наследие русского зарубежья занимает особое место в русской культуре и литературном процессе XX века. Общие вопросы литературного зарубежья нашли отражение в специальном энциклопедическом издании под редакцией А.Н. Николукина¹, в словарях и справочниках². В последние десятилетия отечественная эмигрантология переживает подъем и является одной из наиболее актуальных областей литературоведения, несмотря на уже созданные многочисленные исследования: диссертации, статьи, учебники и учебные пособия. Труды ученых посвящены истории, развитию и взаимодействию центров рассеяния русской эмиграции, характеристике эмигрантского быта, журнально-издательской деятельности, литературным течениям и взаимоотношениям поколений³. Вслед за классическими исследованиями

¹ Литературная энциклопедия русского зарубежья (1918–1940) / Гл. ред. А.Н. Николукин; Редкол.: Н.А. Богомолов и др. М.: РОССПЭН, 1997–2006. Т. 1. Писатели русского зарубежья. Ч. I–III. М.: РОССПЭН, 1997. 512 с. Т. 2. Периодика и литературные центры. Ч. I–III. М.: РОССПЭН, 2000. 639 с. Т. 3: Книги. Ч. I–III. М.: РОССПЭН, 2002. 712 с. Т. 4: Всемирная литература и Русское Зарубежье. М.: РОССПЭН, 2006. 543 с.

² Русское зарубежье. Золотая книга эмиграции. Первая треть XX века. Энциклопедический биографический словарь. М.: РОССПЭН, 1997. 748 с.; Русское зарубежье во Франции (1919–2000). Биографический словарь: В 3 тт. / Под общ. ред. Л. Мнухина, М. Авриль, В. Лосской. М.: Наука-Дом-музей Марины Цветаевой. Т. 1.: А-К. 2008. 796 с. Т. 2: Л-Р. 2010. 685 с. Т. 3: С-Я. Дополнения. 2010. 757 с.

³ См., например: Чагин А.И. Расколота лира (Россия и зарубежье: судьбы русской поэзии в 1920–1930-е годы). М.: Наследие, 1998. 272 с.; Бочарова З.С. Судьбы русской эмиграции: 1917–1930-е гг. Уфа: Вост. ун., 1998. 336 с.; Михайлов О.Н. От Мережковского до Бродского: Литература Русского Зарубежья: Кн. для учителя. М.: Просвещение, 2001. 336 с.; Барковская Н.В. Литература русского Зарубежья (первая волна). Екатеринбург: Урал. гос. пед. ун-т, 2001. 152 с.; Демидова О.Р. Метаморфозы в изгнании. Литературный быт русского зарубежья. СПб: Гиперион, 2003. 296 с.; Овчаренко О.А. Русская литература XX в. на родине и в рассеянии // Теоретико-литературные итоги XX века. М.: Наука, 2003. 281 с.;

Г. Струве и Г. Адамовича, В. Костикова и Ю. Терапиано, В. Варшавского и М. Раева появляются беллетризованные биографии, вступительные статьи и комментарии, освещаются отдельные стороны литературно-эстетических концепций писателей-эмигрантов⁴. Еще одним шагом в осмыслении литературно-критического наследия русского зарубежья на родине стала публикация мемуарной литературы⁵, а также переписка деятелей культуры и литературы⁶.

Значительное внимание в эмигрантологии уделяется поэзии русского зарубежья, творчеству писателей «незамеченного поколения» (В. Варшавский)⁷, «парижской ноты»⁸. Наиболее исследованными на

Русское Зарубежье: приглашение к диалогу: Сборник научных трудов / Центр «Молодежь за свободу слова»; отв. редактор Л.В. Сыроватко. Калининград: Изд-во КГУ, 2004. 281 с.; Сваровская А.С. Чувство родовой сопричастности в лирике первой волны русской эмиграции // Сборник статей по литературе. Томск: Изд-во Том. ун-та, 2008. С. 67-91; Злочевская А.В. Поэзия русского зарубежья первой волны // История литературы русского зарубежья (1920-е – начало 1990-х гг.): Учебник для вузов / Под ред. А.П. Авраменко. М.: Академический проект, Альма Матер, 2011. 708 с.; Капинос Е. Малые формы поэзии и прозы (Бунин и другие) / Е.В. Капинос; отв. ред. К.В. Анисимов. Новосибирск: ООО «Открытый квадрат», 2012. 334 с.; Капинос Е.В. Поэзия Приморских Альп: рассказы И.А. Бунина 1920-х годов / научн. ред. Э.И. Худошина. М.: Языки славянской культуры, 2014. 248 с.; Жанровые и повествовательные стратегии в литературе русской эмиграции: коллективная монография / отв. ред. М.А. Хатямова. Томск: Изд-во Том. гос. пед. ун-та, 2014. 364 с.

⁴ Терапиано Ю.К. Литературная жизнь русского Парижа за полвека (1924–1974); Эссе, воспоминания, статьи. Париж; Нью-Йорк: Альбатрос-Третья волна, 1987. 321 с.; Костиков В.В. Не будем проклинать изгнание (Пути и судьбы русской эмиграции). М.: Международные отношения, 1990. 464 с.; Соколов А.Г. Судьбы русской эмиграции 1920-х годов. М.: Изд-во МГУ, 1991. 280 с.; Раев М. Россия за рубежом: История культуры русской эмиграции. 1919–1939. М.: Прогресс-Академия, 1994. 296 с.; Крейд В.П. О духовном опыте эмигрантской поэзии // Вернуться в Россию стихами. 200 поэтов эмиграции: Антология. М.: Республика, 1995. 688 с.; Струве Г.П. Русская литература в изгнании. Париж: YMCA-Press; М.: Русский путь, 1996. 448 с.; Дарк О. Обреченные «победителями». [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://old.russ.ru/krug/kniga/20001030-pr.html> (дата обращения: 14.01.13.)

⁵ Гуль Р. Я унес с собой Россию: апология эмиграции. Нью-Йорк: Мост, 1984. 382 с.; Одоевцева И.В. На берегах Невы: Литературные мемуары / Вступ. статья К. Кедрова; Послесл. А. Сабова. М.: Худож. лит., 1988. 334 с.; Одоевцева И.В. На берегах Сены. М.: Худож. лит., 1989. 333 с.; Шаховская З.А. В поисках Набокова. Отражения. М.: Книга, 1991. 316 с.; Варшавский В.С. Незамеченное поколение. М.: Книга, 1992. 125 с.; Берберова Н.Н. Курсив мой: Автобиография / Вступ. ст. Е.В. Витковского; Комментарий В.П. Кочетова, Г.И. Мосешвили. М.: Согласие, 1996. 734 с.

⁶ Коллекция Г.П. Струве. Архив Гуверовского института при Стэнфордском университете; Переписка Вяч. Иванова и Н.А. Оцуца // Русско-итальянский архив. Сост. Даниэла Рицци и Андрей Шишкин. Dipartimento di Scienze Filologiche e Storiche Trento, 1997. С. 108-113; Письма Ю.К. Терапиано к В.Ф. Маркову (1953–1966) / Публ. О.А. Коростелева и Ж. Шерона // Минувшее: Исторический альманах. 24. М.; СПб: Atheneum: Феникс, 1998. С. 210-218.

⁷ Жердева В.М. Экзистенциальные мотивы в творчестве «незамеченного поколения» русской эмиграции: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / В.М. Жердева, М., 1999. 215 с.; Никитина Н.Н. Поэзия русского Берлина 1920-х гг.: на разломе эпох: дис. ... канд. филол. наук. 10.01.01 // Н.Н. Никитина. СПб, 2004. 185 с.; Каспэ И. Искусство отсутствовать: незамеченное поколение русской литературы. М.: Новое

сегодняшний день являются художественные системы Г. Иванова⁹, А. Несмелова¹⁰ и восточной ветви первой волны¹¹. Отдельные исследования посвящены творчеству Б. Поплавского¹², В. Ходасевича¹³, И. Чиннова¹⁴, И.

литературное обозрение, 2005. 142 с.; Матвеева Ю.В. Самосознание поколения в творчестве писателей-младоземigrants. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2008. 196 с.

⁸ Сченснович В.Н. Вокруг сборников «Чисел»: Н. Оцуп, Г. Адамович, В. Поплавский, Ю. Фельзен, А. Штейгер, Д. Кнут, З. Гиппиус и др. // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 7: Литературоведение. 1996. № 4. С. 84-107; Ратников К.В. «Парижская нота» в поэзии русского зарубежья: Монография. Челябинск, 1998. 161 с.; Летаева Н.В. Молодая эмигрантская литература 1930-х годов: Проза на страницах журнала «Числа»: дисс... канд. филол. наук. 10.01.01 // Н.В. Летаева. М., 2003. 180 с.; Коростелев О.А. «Парижская нота» и противостояние молодежных поэтических школ русской литературной эмиграции // Литературоведческий журнал. Институт научной информации по общественным наукам РАН, 2008. № 22. С. 3-50; Зиновьева Н.С. Литературно-эстетическая позиция и художественная практика журнала «Числа»: дисс... канд. филол. наук. 10.01.01 / Н.С. Зиновьева. М., 2013. 225 с.; Сваровская А.С. Формы саморефлексии в поэзии А. Присмановой // Сюжетология и сюжетография. Новосибирск, 2013. № 1. С. 63-68.

⁹ Коростелев О.А. Поэзия Георгия Адамовича: дисс... канд. филол. наук. 10.01.01 / О.А. Коростелев. М., 1994. 151 с.; Кузнецова Н.А. Творчество Георгия Иванова в контексте русской поэзии первой трети XX века: дисс... канд. филол. наук. 10.01.01. / Н.А. Кузнецова. Магнитогорск, 1999. 199 с.; Трушкина А.В. Особенности поэтического мира Георгия Иванова 1920–1950-х годов: дисс... канд. филол. наук. 10.01.01 / А.В. Трушкина. М., 2004. 221 с.; Якунова Е.А. Своеобразие художественного мира ранней лирики Георгия Иванова: дисс... канд. филол. наук. 10.01.01 / Е.А. Якунова. Череповец, 2004. 161 с.; Гапеенкова М.Ю. Трагизм мироощущения в эмигрантской поэзии Георгия Иванова: дисс... канд. филол. наук. 10.01.01 / М.Ю. Гапеенкова. Нижний Новгород, 2006. 184 с.; Несынова Ю.В. Эволюция поэтической системы Г. Иванова: дисс... канд. филол. наук. 10.01.01 / Ю.В. Несынова. Екатеринбург, 2007. 225 с.; Соколова Т.С. Поэтика пространства и времени в лирике Г. Иванова: дисс... канд. филол. наук. 10.01.01. / Т.С. Соколова. СПб, 2009. 204 с.; Сваровская А.С. Хронотоп эмигрантской лирики Г. Иванова // Время как объект изображения, творчества и рефлексии. Международная конференция (Иркутск. 27 июня–1 июля 2010 г.): материалы. Иркутск: Изд-во Иркут. гос. ун-та, 2010. С. 257-264.

¹⁰ Трусова И.С. Арсений Несмелов: поэтическая биография: дисс... канд. филол. наук. 10.01.01 / И.С. Трусова. Владивосток, 2000. 238 с.; Романова О.Н. Проблематика Арсения Несмелова: лирика, мифопоэтика, творческий язык: дисс... канд. филол. наук. 10.01.01 / О.Н. Романова. Комсомольск-на-Амуре, 2002. 200 с.; Лей Ч. Творчество Арсения Несмелова: дисс... канд. филол. наук. 10.01.01 / Ч. Лей. М., 2002. 229 с.; Епишкина Н.В. Традиции Сергея Есенина в лирике Арсения Несмелова: дисс... канд. филол. наук. 10.01.01. / Н.В. Епишкина. М., 2003. 192 с.; Панишева Н.А. Поэтика пространства и времени в лирике Арсения Несмелова: дисс... канд. филол. наук. 10.01.01 / Н.А. Панишева. Киров, 2013. 159 с.

¹¹ Хао Л. Поэзия русской эмиграции в Харбине: Основные имена и тенденции: дисс... канд. филол. наук. 10.01.01 // Л. Хао. М., 2001. 261 с.; Эфендиева Г.В. Художественное своеобразие женской лирики восточной ветви русской эмиграции: дисс... канд. филол. наук. 10.01.01 / Г.В. Эфендиева. М., 2006. 219 с.; Забияко А.А. Лирика «харбинской ноты»: культурное пространство, художественные концепты, версификационная поэтика: дисс... докт. филол. наук. 10.01.01 / А.А. Забияко. М., 2007. 480 с.; Жарикова Е.Е. Ориентальные мотивы в поэзии русского зарубежья Дальнего Востока: генезис, функционирование, типология: дисс... канд. филол. наук. 10.01.01 / Е.Е. Жарикова. Владивосток, 2008. 168 с.

¹² Роман С.Н. Пути воплощения религиозно-философских переживаний в поэзии Андрея Белого и Б.Ю. Поплавского: дисс... канд. филол. наук. 10.01.01 / С.Н. Роман. Орехово-Зуево, 2007. 207 с.; Кочеткова О.С. Идеино-эстетические принципы и художественные поиски Б. Поплавского: дисс... канд. филол. наук. 10.01.01 / О.С. Кочеткова. М., 2010. 184 с.; Савинская О.А. Генезис лирики Б.Ю. Поплавского: дисс... канд. филол. наук. 10.01.01 / О.А. Савинская. Кострома, 2012. 192 с.; см. статьи Р. Компарелли: «Цветное время» в поэзии Б. Поплавского // Время как объект изображения, творчества и рефлексии. Международная конференция (Иркутск. 27 июня–1 июля 2010 г.): материалы. Иркутск: Изд-во Иркут. гос. ун-та, 2010. С. 264-269; Роль образных средств языка в моделировании поэтической картины мира Б. Поплавского // Вестник Томского государственного университета. 2011. № 353. Декабрь. С. 26-29; Поэтика визуальности в лирике Б. Поплавского. Итальянский контекст // Сюжетология и сюжетография. Новосибирск, 2013. № 2. С. 42-48; Визуальный код в лирике Б. Поплавского // Жанровые и

Савина¹⁵, Е.Ю. Кузьминой-Караваевой¹⁶, В.А. Смоленского¹⁷, Ю. Одарченко¹⁸, В. Андреева¹⁹.

Творчество младшего акмеиста и одного из известнейших поэтов русской эмиграции Н.А. Оцупа незаслуженно обойдено вниманием исследователей. В настоящее время материалы о жизненном пути Н.А. Оцупа можно найти в различных энциклопедиях, словарях, справочниках и

повествовательные стратегии в литературе русской эмиграции: коллективная монография. Томск: Изд-во Том. гос. пед. ун-та, 2014. С. 80-94.

¹³ Куликова Е.Ю. Петербургский текст в лирике В. Ходасевича «Тяжелая лира», «Европейская ночь»: дисс... канд. филол. наук. 10.01.01 / Е.Ю. Куликова. Новосибирск, 2000. 228 с.; Куликова Е.Ю. Пространство и его динамический аспект в лирике акмеистов. Новосибирск, 2011. С. 408-419, 436-451; Горбачев А.М. Неоклассический стиль в лирике В.Ф. Ходасевича (1918-1927): дисс... канд. филол. наук. 10.01.01 / А.М. Горбачев. Ставрополь: 2004. 170 с.; Сваровская А.С. «Европейская ночь» В. Ходасевича: поэт в ситуации кризиса культуры // Русская литература в XX веке: имена, проблемы, культурный диалог. Выпуск 4. Судьба культуры в поэзии XX века. Томск: Издательство Томского университета, 2002. С. 38-50; Сваровская А.С. Геокультурные топосы в книге стихов В. Ходасевича «Европейская ночь» // От текста к контексту. Межвузовский сборник научных работ. Выпуск 5. Ишим, 2006. С. 126-134.

¹⁴ Носова О.Е. Поэзия Игоря Чиннова: истоки, характер, эволюция трагического мироощущения: дисс... канд. филол. наук. 10.01.01 / О.Е. Носова. М., 2004. 149 с.

¹⁵ Крошнева М.Е. Творческая судьба Ивана Савина (1899-1927): дисс... канд. филол. наук. 10.01.01 / М.Е. Крошнева. Ульяновск, 2005. 242 с.

¹⁶ Юрьева М.В. Поэтическое творчество Е.Ю. Караваевой: дисс... канд. филол. наук. 10.01.01 / М.В. Юрьева. Краснодар, 2004. 178 с.; Овчинникова М.Н. Трансформация сакральных жанров в творчестве Е.Ю. Кузьминой-Караваевой: дисс... канд. филол. наук. 10.01.01 / М.Н. Овчинникова. Екатеринбург, 2012. 180 с.

¹⁷ Данилов А. Г. Литературное наследие В.А. Смоленского: дисс... канд. филол. наук. 10.01.01 / А.Г. Данилов. М., 2010. 257 с.

¹⁸ Большчева О.В. Поэзия и проза Ю. Одарченко: дисс... канд. филол. наук. 10.01.01 / О.В. Большчева. М., 2012. 220 с.

¹⁹ См. исследования О.А. Дашевской: Мотив опавших листьев в поэзии Вадима Андреева и национальная традиция // Вестник Томского гос. университета. № 353. Томск, 2011. С. 7-13; Поэзия Вадима Андреева и Даниила Андреева: к проблеме национального мирообраза // *Studia Rossica Posnaniensia. Zeszyt XXXVI. Poznan*, 2011. S. 59-71; Библейская парадигма в поэзии Вадима Андреева // Православные традиции в современном Российском обществе. Материалы XXI Духовно-исторических чтений памяти святых равноапостольских Кирилла и Мефодия. Томск, 2012. С. 32-39; Сюжет постижения времени как способ экзистенциального самоопределения личности в поэзии Вадима Андреева // Время как объект изображения, творчества и рефлексии: междунар. науч. конф. (Иркутск, 27 июня–1 июля 2010 г.): материалы. Иркутск: Изд-во Иркут. гос. ун-та, 2010. С. 269-277; Мир русской литературы в поэзии и прозе Вадима Андреева // Русская литература в современном культурном пространстве. Литература о литературе: Проблема литературной саморефлексии: материалы V Всероссийской научной конференции (2-3 ноября 2009 г.). Томск: Изд-во Томского государственного педагогического университета, 2010. С. 209-222; Поиск национальной идентичности в поэзии Вадима Андреева // Проблемы национальной идентичности в русской литературе XX века: Коллективная монография по материалам Интернет-конференции «Русско-язычная литература в контексте славянской культуры: проблемы национальной идентичности» (30 октября–10 ноября 2009 г.). Томск: Изд-во Том. ун-та, 2011. С. 84-109.

указателях, но они носят обзорный характер, дублируют одни и те же сведения и содержат ряд неточностей²⁰.

Николай Авдеевич Оцуп (23.10.1894, Царское Село – 28.12.1958, Париж) и его братья Александр (псевдоним Сергей Горный) и Георгий (псевдоним Раевский) оставили заметный след в литературе русской эмиграции. Всего же в большой семье Оцупов, проживающей в Царском Селе, было 8 детей. Во многих статьях о Николае Оцупе сообщается, что его отец Авдей Мордухович (Маркович) был придворным фотографом, но эти сведения ошибочны. В 2004 году вышла книга Рудольфа Романовича Оцупа «Оцупы – моя семья: Генеалогическое исследование»²¹. Автор – внук Иосифа Адольфовича Оцупа, внучатый племянник Николая Оцупа (в настоящее время проживает в Израиле) написал, что на самом деле петербургскими фотографами были племянники Авдея Марковича – Александр, Иосиф и Петр. Сегодня наиболее известен Петр Оцуп, создавший около 4000 тысяч снимков, запечатлевший Л.Н. Толстого, А.П. Чехова, М.Горького, В.И. Ленина. Отец Н. Оцупа служил секретарем заводчика Шмидта. Все братья Оцупы учились в Царскосельской Николаевской гимназии и окончили ее с медалью. Н. Оцуп после окончания гимназии в 1913 учился в Париже в Ecole de Droit, слушал курсы Анри Бергсона «О философии Спинозы» и «Введение в метафизику»²². В начале Первой мировой войны возвратился в Россию.

²⁰ См., например: Бобрецов В.Ю. Оцуп Николай Авдеевич [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://az-libr.ru/index.shtml?Persons&000/Src/0010/85c6c3d5> (дата обращения: 01.02.2013); Коростов В. Николай Оцуп. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.proza.ru/2003/12/12-148> (дата обращения: 10.04.2012); Молодой В. Культура – антология мировой поэзии [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.myreklama.com/myreklama/index.php?option=com_content&view=article&id=1017:-1894-1958-&catid=69:2009-12-18-20-15-51&Itemid=57 (дата обращения: 14.03.2011); Безелянский Ю.Н. 99 имен Серебряного века. М.: Эскмо, 2007. 638 с.; Евтушенко Е.А. Николай Оцуп // Строфы века: Антология русской поэзии. М.: Полифакт, 1995. С. 657-659.

²¹ Оцуп Р. Оцупы – моя семья: Генеалогическое исследование. СПб: Петербург – XXI век, 2004. С. 74.

²² Оцуп Н. Современники. Париж: б.и., 1961. С. 182.

Существенный вклад в изучении биографии семьи Оцупов внесла искусствовед Е.П. Яковлева, ее работы основаны на архивных документах²³. В 2009 году также вышла в свет книга К. Финкельштейна «Императорская Николаевская Царскосельская гимназия. Ученики», в которой автор рассказывает о судьбах более семидесяти выпускников гимназии. В книге сообщается, что Н. Оцуп после окончания гимназии поступил на специальное отделение юридического факультета Психоневрологического института, затем, с сентября 1915 года стал студентом (возможно, вольнослушателем) юридического факультета Петербургского университета. Университет он так и не окончил, хотя до 1919 года еще числился студентом²⁴. (В интернет-источниках ошибочно сообщается, что Оцуп учился на историко-филологическом факультете)²⁵.

Весной 1916 года Оцуп был мобилизован в 177-й пехотный запасной полк. С 1918 года работал переводчиком в издательстве «Всемирная литература». В 1920 основал вместе с Н. Гумилевым, Г. Ивановым, М. Лозинским Третий цех поэтов. В 1921 вышел первый сборник стихотворений Оцупа «Град».

В начале 1920-х годов семья Оцупов, кроме сестры Надежды, ставшей сотрудницей ЧК, и расстрелянного большевиками брата Павла, оказалась в эмиграции. Н. Оцуп в 1922 году уехал в Берлин, затем в Париж, где выпустил в 1926 году второй сборник «В дыму», а 1928 году поэму «Встреча». Был редактором журнала «Числа» (Париж, 1930-34, 10 номеров). В № 7-8 журнала за 1933 г. Н. Оцуп опубликовал статью

²³ Яковлева Е.П. Аркадий Руманов и братья Оцупы // Зарубежная Россия. 1917–1939. Книга II. Сб. статей. СПб: Лики России, 2003. С. 305-312; Яковлева Е.П. Разные судьбы: братья Оцупы // Знаменитые универсанты: Очерки о питомцах Санкт-Петербургского университета. Т. 3. СПб: Лики России, 2005. С. 537-561.

²⁴ Финкельштейн К.И. Императорская Николаевская Царскосельская гимназия. Ученики. СПб: Серебряный век, 2009. 312 с. (С. 4, 5, 34, 67-71, 74, 75, 81-86, 143, 167, 171, 204, 224).

²⁵ Например: Русская культура XX века. Персоналии. Оцуп Николай Авдеевич. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://ouc.ru/otsup/> (дата обращения: 21.01.13).

«"Серебряный век" русской поэзии», где впервые ввел в обиход термин «Серебряный век». В 1939 году вышел роман Н. Оцупа «Беатриче в аду».

В начале Второй мировой войны в Италии Оцуп был арестован за антифашистскую деятельность и еврейское происхождение. Сегодня известно место его интернирования – упраздненный женский монастырь Санта Мария деле Монаке в городе Изерния (регион Молизе)²⁶. Более полутора лет Оцуп провел в концлагере, затем бежал, скрывался в бенедиктинском аббатстве Farta, Campagna romana. В 1943 Оцуп стал участником итальянского Сопротивления, награжден военными медалями США и Великобритании.

В 1950-х годах основал новое направление – литературный персонализм, опубликовал поэму «Дневник в стихах. 1935-1950». В 1951 году ему была присуждена ученая степень доктора за исследование о Н.С. Гумилеве, незадолго до смерти он опубликовал драму «Три царя» (1958). В эмиграции Н. Оцуп принял французское подданство (это дало ему право преподавать в высшей школе) и стал произносить свою фамилию по французским правилам – с ударением на последний слог. До конца жизни он был профессором «Ecole Normale Supérieure», а среди его учеников значатся М. Окутюрье, К. Фриу, Л. Аллен, Л. Мартинез, Ж. Нива, Ж. Абенсур, Ж. Бонамур.

Первые оценки поэтического творчества Н. Оцупа принадлежат современникам. Дебютный сборник «Град» принес поэту известность, но отзывы на книгу носили преимущественно негативный характер. Поэзия молодого акмеиста оценивалась по законам творчества «Цеха». Например, Э.Ф. Голлербах писал: «Н. Оцуп ("Град") находится еще в поре ученичества: голос у него еще ломкий, "срывающийся", но иногда берущий отчетливые и звучные ноты <...> Если Оцупу не наскучит роль

²⁶ Русская Италия. Сайт историка Михаила Талалая. [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.italy-russia.com/2014_07/ocup-nikolaj-avdeevich (дата обращения: 10.01.15).

"выдумщика", он додумается когда-нибудь до совсем хороших стихов»²⁷. К.В. Мочульскому также не понравились смелые и эпатажные поэтические образы книги («несообразная действительность и душевная неразбериха поэта») ²⁸. С.П. Бобров вообще поставил под сомнение принадлежность Оцуа к акмеистическому кругу: «Ни футуристы, ни символисты, ни акмеисты – а просто черт знает что: Оцуп и Нельдихен»²⁹. Сам же близкий к поэту в то время Сергей Нельдихен в рецензии в форме письма «К Николаю Авдеевичу» назвал его «петербургским имажинистом», вышедшим из акмеизма (в отличие от московских имажинистов, потомков футуристов)³⁰. Гораздо позже французский исследователь Луи Аллен объяснит поэтический эклектизм Оцуа наличием в его раннем творчестве сложного переплетения разных поэтических влияний, стремлением к экспериментам и в то же время следованием акмеистическим идеям единства мира и поэтического мастерства: «Несмотря на известную зависимость, "Град" не лишен неоспоримой творческой оригинальности. Эта оригинальность проявляется как в поэтике сборника и его тематике, так и в мироощущении поэта. Пантеистическое восприятие мира, неразрывная связь между телом и душой поэта, природой и космосом, останутся в лирике Оцуа до рубежа 1930-х годов»³¹.

²⁷ См.: Голлербах Э.Ф. Рецензия на «Град» Н. Оцуа // Новая Россия. 1922. № 1. С. 87 См. так же: Воинов О.В. Рецензия на «Град» Н. Оцуа // За свободу. Варшава. 1923. 13 января; Книголюб А. Рецензия на «Град» Н. Оцуа // Спологи. Берлин. 1922. № 9. С. 34; Кондратьев А.А. Рецензия на «Град» Н. Оцуа // Вольнское слово. Ровно, 1923. 19 января; Кузмин М.А. Рецензия на «Град» Н. Оцуа // Завтра. Кн. I. 1923. С. 87; Лунц Л. Рецензия на «Град» Н. Оцуа // Книжный угол. 1922. № 8. С. 50; Лурье В. Рецензия на «Град» Н. Оцуа // Дни. 1923. 4 февр.

²⁸ Мочульский К.В. Рецензии двадцатых годов. Николай Оцуп «Град». Стихи // Кризис воображения. Статьи. Эссе. Портреты. Томск: Водолей, 1999. 205-211 с.

²⁹ Бобров С.П. Рецензия на альманах «Дракон» // Печать и революция. 1921. № 3. С. 270.

³⁰ Нельдихен С. Вестник театра и искусства. Пг., 1922. № 17. С. 3.

³¹ Аллен Л. «С душой и талантом...». Штрихи к портрету Николая Оцуа // Оцуп Н.А. Океан времени: Стихотворения; Дневник в стихах; Статьи и воспоминания. СПб: Logos; Дюссельдорф: Голубой всадник, 1993. С. 9.

Второй сборник – «В дыму» – критика приняла более благосклонно³². Г. Адамович заметил, что «Оцуп избавился от увлечения футуро-имажинистской блажью», из стихотворений исчезли поэтические бессмыслицы, появились безупречный выбор слов, простота и точность языка³³. Рецензенты обратили внимание на композицию книги, выстроенную на контрасте образов дыма и света: «Стихотворения поэта отражают смятение человека "страшных лет России" перед всем, что довелось ему увидеть: катастрофы, потрясения, разрыв мировых декораций. Но впереди поэта ждет любовь, похожая на обожествление новой Беатриче», – писал Г. Адамович³⁴.

Наибольшее количество положительных рецензий вызвала поэма «Встреча»³⁵. В ней поэт впервые отчетливо выразил свои философско-религиозные взгляды. Ю. Терапиано назвал основной темой поэмы «прозрение сквозь земные лики»³⁶. Несмотря на положительные рецензии, критики не увидели единства текста и восприняли «Встречу» как цикл стихотворений. Рецензентами не рассматривался лирический сюжет поэмы, поэтому интерпретации носили фрагментарный характер.

Стихотворения, написанные Оцупом в 1930-е годы и опубликованные в журналах «Числа» и «Современные записки», критика встречала в целом доброжелательно: «Хорошие стихи пишет Н. Оцуп, что

³² См.: Бицилли П.М. Н. Оцуп. «В дыму». 1926 // Современные записки. 1927. № 32. С. 486-487; Горный С. Рецензия на книгу Н. Оцупа «В дыму» // Сегодня. № 137. Рига. 1926. 26 июня; Струве Г.П. Рецензия на сборник «В дыму» Н. Оцупа // Россия. Лит. Приложение. 1928. 11 февраля. С. 113-114.

³³ Адамович Г.В. Рецензия на сборник Н. Оцупа «В дыму» // Г.В. Адамович. Собрание сочинений. Литературные беседы. Кн. 2 («Звено»: 1926-1928). Вступительная статья, составление и примечания О.А. Коростелева. СПб: Алтейя, 1998. С. 41.

³⁴ Там же. С. 42.

³⁵ См.: Адамович Г.В. Литературные беседы. Книга 2. «Звено»: 1926-1928. СПб: Алтейя, 1998. 506 с.; Айхенвальд Ю. Литературные заметки // Руль. 1926. 28 июля. № 1717. С. 2-3; Бицилли П.М. «Встреча» Н. Оцупа. Поэма. 1928 // Современные записки. 1928. № 35. С. 540-542; Ходасевич В.Ф. Рецензия на «Встречу» Н. Оцупа // Возрождение. Париж. 1928. 8 марта. С. 516-517.

³⁶ Терапиано Ю. Рецензия на поэму Н. Оцупа «Встреча» // Ю. Терапиано. Встречи. 1926-1971. М.: Intrada, 2002. С. 260-271.

для меня очень неожиданно», – признавался В. Ходасевич³⁷. Друзья и коллеги отмечали лирический дар поэта, его исключительный организаторский и коммерческий талант³⁸.

Послевоенное творчество Оцуа, напротив, осталось практически незамеченным критикой. Позднее Н.Н. Берберова писала: «Оскуднение Оцуа остается для меня загадкой. Лучшие свои стихи он написал в 20-х годах, все, что он написал впоследствии, было тронато каким-то странным тлением, каким-то грустным неумением развиваться <...>. Исчезла музыкальность, начисто ушли силы воображения, "моралью" был задавлен элемент игры. <...> Он искусственно хотел быть чем-то, чем быть не мог, и это напряжение чувствовалось в нем постоянно»³⁹. Анализируя позднее творчество Н. Оцуа, критики отмечали монументальность, «сухой стих», «прозаизмы», «вымученный скучный сюжет»⁴⁰. Больше всего обижало поэта невнимание к его книге «Дневник в стихах», работа над которым велась более пятнадцати лет. К числу немногих откликов относятся рецензии А. Мерич, П. Тверского, Ю. Иваска⁴¹. Гигантский текст в 12000 стихов (366 страниц) А. Бахрах охарактеризовал так: «Этот капитальный поэтический труд Оцуа, на который он потратил столько усилий, оказался полной цветущих и живописных оазисов многостраничной пустыней, – но все-таки пустыней, – и отыскать эти оазисы, проникнуть в них, у читателей нет времени»⁴².

³⁷ Ходасевич В.Ф. Избранные письма. Собрание сочинений: В 4 т. Т. 4: Некрополь. Воспоминания. Письма. М.: Согласие, 1997. С. 225.

³⁸ Ходасевич В.Ф. Книги и люди: «Числа», № 7-8 // Возрождение. 1933. 5 января. № 2774. С. 3.

³⁹ Берберова Н.Н. Курсив мой: Автобиография / Вступ. ст. Е.В. Витковского; Комментарий В.П. Кочетова, Г.И. Мосешвили. М.: Согласие, 1996. С. 238.

⁴⁰ Ходасевич В. Книги и люди. «Современные записки», кн. 59 // Возрождение. 1935. 28 ноября. № 3830. С. 4.

⁴¹ Мерич А. (Даманская А.) Рецензия на «Дневник в стихах» Н. Оцуа // Русские новости. 1950. № 287. 1 декабря. С. 4; Тверской П. Рецензия на «Дневник в стихах» Н. Оцуа // Грани. 1951. № 11. С. 179-180; Иваск Ю.П. Отзыв на книгу Н. Оцуа «Дневник в стихах» // Новый журнал. 1951. № 27. С. 324.

⁴² Бахрах А. О Николае Оцуа // Мосты. 1962. № 9. С. 207.

После смерти поэта творческое наследие Н. Оцуа привлекало внимание критиков дважды: в начале шестидесятых, что связано с выходом его двухтомного собрания сочинений «Жизнь и смерть» (1961), книг воспоминаний «Современники» (1961) и «Литературные очерки» (1961), и в девяностые годы XX века, когда вышел том избранных произведений «Океан времени» (1993). Одна из обстоятельных работ о личности и судьбе Н. Оцуа «Биография души» (1965) принадлежит О.Н. Можайской, в ней прослеживается духовный путь, пройденный поэтом⁴³. Следует также отметить тематический сборник журнала «Литературное обозрение» о журнале «Числа» и редакторской деятельности Оцуа (1996, № 2).

Единственным на сегодняшний день монографическим исследованием творчества Н.А. Оцуа, имеющим большое значение и для нашей работы, является диссертация К.В. Ратникова – «Эволюция поэтического творчества Н. Оцуа» (Челябинск, 1998)⁴⁴, в котором впервые предпринята попытка периодизации творчества поэта. Ученый пишет об общих тенденциях творческого развития Оцуа, акцентируя внимание на принадлежности поэта в разные периоды к литературным направлениям «акмеизма», «неоклассицизма», «парижской ноты», «персонализма». К.В. Ратников анализирует жанровую динамику ранней поэзии Оцуа и отмечает эклектизм поэтики сборника «Град» и баллад;

⁴³ Можайская О.Н. Биография души: Николай Оцуа. Жизнь и смерть // Возрождение. 1965. № 161. С. 57-64.

⁴⁴ Ратников К.В. Эволюция поэтического творчества Н. Оцуа: дис... канд. филол. наук: 10.01.01 / К.В. Ратников. Челябинск, 1998. 169 с.; Ратников К.В. «Парижская нота» в поэзии русского зарубежья: Монография. Челябинск, 1998. 168 с.; см. статьи Ратникова К.В.: Концепция Н.А. Оцуа о персонализме как явлении литературы XX столетия // V Ручьевские чтения. Русская литература XX века: типы художественного сознания: Сборник материалов межвузовской научной конференции. Магнитогорск, 1998. С. 94-96; Образы и идеи Достоевского в поэзии Н.А. Оцуа // Вестник Челябинского государственного университета. К 120-летию университета. Серия 2. Филология. 1998. С. 65-78; Прошлое продолжается в настоящем: Н.А. Оцуа о мировой культуре и истории // Формирование культуры будущего специалиста: Материалы региональной научно-практической конференции. Омск, 1997. С. 138-140.

утверждает, что индивидуальный поэтический стиль у Оцуа формируется к середине 1920-х годов, а изменения в поэтике наблюдаются в период его участия в объединении «парижская нота»; отмечает, что идейно-художественные искания поэта приводят его в 1950-е годы к созданию концепции персонализма. К.В. Ратников высоко оценил жанровое своеобразие и новаторство поэтического стиля оцуповского «Дневника в стихах» и обзорно коснулся религиозно-философской проблематики его поэтической драмы «Три царя». Между тем, ученый отметил, что, несмотря на эволюцию творчества Н. Оцуа, до конца жизни он остается под сильнейшим влиянием Н. Гумилева.

Отдельным аспектам творчества Н. Оцуа посвящены философские и литературоведческие диссертации современных исследователей. А.В. Азов анализирует духовное самоопределение творческой личности в трагической ситуации изгнания на примере русской эмиграции Первой волны (1999)⁴⁵, основываясь на текстах евреев русского зарубежья (в том числе стихотворениях Оцуа). Г.Г. Подольская в диссертации «Функционирование в контексте русской литературы первой трети XX века балладного творчества С.Т. Кольриджа и Р. Саути» анализирует перевод Н. Оцуа баллады Р. Саути «Испанская армада» (1999)⁴⁶. В диссертации Н.В. Летаевой «Молодая эмигрантская литература 1930-х годов: Проза на страницах журнала "Числа"» исследуется творчество Н. Оцуа в контексте литературного объединения «парижская нота» (2003)⁴⁷. А.И. Горбунова в работе «Литературная критика на страницах журналов и газет "Русского Парижа" 1920-1930-х годов» изучает критические статьи

⁴⁵ Азов А.В. Духовное самоопределение творческой личности в трагической ситуации: Русская эмиграция «первой волны»: дис... докт. философ. наук: 09.00.13 / А.В. Азов. Екатеринбург, 1999. 306 с.

⁴⁶ Подольская Г.Г. Функционирование в контексте русской литературы первой трети XX века балладного творчества С.Т. Кольриджа и Р. Саути: дис... докт. филол. наук: 10.01.05, 10.01.01 / Г.Г. Подольская. Астрахань, 1999. 404 с.

⁴⁷ Летаева Н.В. Молодая эмигрантская литература 1930-х годов: Проза на страницах журнала «Числа»: дис... канд. филол. наук. 10.01.01 / Н.В. Летаева. М., 2003. 180 с.

поэта (2004)⁴⁸. С.Э. Лебедева в диссертации «Основные направления литературной полемики русского зарубежья первой волны и их отражение в журнале "Современные записки"» также обращается к критике Н. Оцуа (2007)⁴⁹. Диссертационное сочинение Н.В. Зиновьевой «Литературно-эстетическая позиция и художественная практика журнала "Числа"» (2013)⁵⁰ посвящено критике журнала «Числа», а также поэзии и прозе молодых авторов зарубежья.

В ряде статей отдельные аспекты поэзии Н. Оцуа осмысливаются в диалоге с его предшественниками и современниками: А.С. Пушкиным, И.Ф. Анненским, Н.С. Гумилевым, А.А. Ахматовой, М.И. Цветаевой⁵¹. Воспоминания об Оцуа оставили его французские ученики-слависты⁵². Работы последних лет об Оцуа содержат материалы отечественных архивов и эпистолярного наследия поэта⁵³.

⁴⁸ Горбунова А.И. Литературная критика на страницах журналов и газет «Русского Парижа» 1920-1930-х годов: дис... канд. филол. наук: 10.01.01 / А.И. Горбунова. Саранск, 2004. 208 с.

⁴⁹ Лебедева С.Э. Основные направления литературной полемики русского зарубежья первой волны и их отражение в журнале «Современные записки»: дис... канд. филол. наук: 10.01.01 / С.Э. Лебедева. М., 2007. 246 с.

⁵⁰ Зиновьева Н.С. Литературно-эстетическая позиция и художественная практика журнала «Числа»: дис... канд. филол. наук: 10.01.01 / Н.С. Зиновьева, М., 2013. 225 с.

⁵¹ Примочкина Н.Н. Горький и Николай Оцуп: из истории литературных контактов // Горьковские чтения – 2002. Нижний Новгород, 2004. С. 210-219; Smith A. Bypassing Death, Life Creating and Last Poems of Four Russian Modernists: Nikolai Gumilev, Nikolai Otsup, Marina Tsvetaeva, Anna Akhmatova // Australian Slavonic & East European Studies, vol.18, 1-2, 2004, pp. 87-102; Спроге Л.В. Дон-Жуан Н. Оцуа в контексте постсимволизма // Consorhumotnisvital. Сборник статей к 70-летию Ф.П. Федорова. Daugavpilsuniversitates, 2009. С. 487-498; Верник О. Пленительная это фигура... в богатой замечательными людьми русской поэзии» (Н.А. Оцуп о Н.С. Гумилеве) // Вестник Луганского национального университета имени Тараса Шевченко. Филологические науки. Луганск. 2010 (198). № 11. Ч. 1. С. 209-220; Летаева Н.В. А.С. Пушкин в восприятии Н.А. Оцуа // Филология – Культурология – диалог наук. Одинцово, 2012. С. 19-27; Налегач Н.В. Образ И. Анненского в поэзии Н. Оцуа и Д. Кленовского (Царскосельская мифопоэтика в лирике эмигрантов) // European Social Science Journal. 2012. № 11-2 (27). С. 101-110; Раскина Е. Арфа Давида и лютия Гондлы: интертекстуальные пересечения в творчестве Н. Оцуа, Н. Гумилева и А. Ахматовой // RESIANAG / РУСИСТИКА. Республика Корея. № 10, февраль, 2014. С. 315-337.

⁵² Абенсур Ж. Николай Авдеевич Оцуп и его французские ученики // Берега. 2004. № 9. С. 26-29; Аллен Л. «С душой и талантом»: Штрихи к портрету Николая Оцуа // Н.А. Оцуп Океан времени. СПб: Logos, 1994. С. 3-24; Нива Жорж. Пути языковой ссылки писателя-эмигранта // Русские писатели в Париже: взгляд на французскую литературу: 1920-1940: Международная научная конференция / Сост. научн. ред. Ж.-Ф. Жаккара, А. Морар, Ж. Тассис. М.: Русский путь, 2007. С. 250-261.

⁵³ Русско-итальянский архив IX. Ольга Ресневич Синьорелли и русская эмиграция: переписка / сост. Эльда Гаретто, Антонелла д'Амелия, Ксения Кумпан, Даниела Рицци. В 2 тт., Салерно: Europa Orientalas, 2012.

Таким образом, внимание исследователей было сосредоточено главным образом на критической и культуртрегерской деятельности Н. Оцупа как младшего акмеиста, в эмиграции – соратника Г. Адамовича, редактора журнала «Числа», организатора и критика, создателя концепции персонализма. Поэтическая система Оцупа по-прежнему остается малоизученной проблемой литературоведения. Кроме того, поэзия Оцупа развивалась в тесном взаимодействии с культурно-историческими концепциями времени (сначала акмеизма и футуризма, позже – «парижской ноты»), что также требует предметного изучения в аспекте преемственности культуры Серебряного века и эмиграции. Этим и объясняется **актуальность** предпринятого диссертационного исследования. Анализ основных тем, мотивов и образов поэзии Н. Оцупа в контексте эстетических исканий времени позволяет дать наиболее целостное представление о его художественной системе в период творческого взлета, совпавшего со временем Первой волны русской эмиграции (1918–1940 гг.).

Материал исследования – поэтические сборники Н. Оцупа «Град» (1921), «В дыму» (1926); поэмы «Дон Жуан» (1922–1923) и «Встреча» (1928); стихотворения 1920–1930-х годов, опубликованные в журналах «Числа» и «Современные записки». По необходимости предпринималось обращение к «Дневнику в стихах» (1950), критическим статьям Оцупа тридцатых годов, книге поэта «Николай Гумилев. Жизнь и творчество» (1995)⁵⁴.

Ограничиваясь исследованием поэзии Оцупа 1918–1930-х годов, мы руководствовались тем, что именно на ранний, петербургский период (1918–1921) и время «первой волны» (1920–1940) эмиграции приходится становление, основное развитие оригинальной лирической системы поэта

⁵⁴ Оцуп Н. Николай Гумилев. Жизнь и творчество / Пер. с французского Л. Аллена при участии С. Носова. СПб: Logos, 1995. 200 с.

и происходят его активные контакты с поэтическими идеями времени. Религиозный характер позднего творчества поэта (1940–1950) требует, на наш взгляд отдельного изучения.

Цель диссертационной работы – исследование основных тем, мотивов и образов поэзии Н.А. Оцуа 1918–1930-х годов в культурно-историческом контексте эпохи.

В соответствии с поставленной целью в работе решаются следующие **задачи**:

1. выделить основные темы, мотивы и образы поэзии Н. Оцуа в контексте лирики Серебряного века и русского зарубежья;
2. исследовать образ города (Петербурга, Берлина, Рима) в лирике 1920-х годов;
3. интерпретировать мотив и концепцию творчества 1920-х годов;
4. выявить эволюцию темы любви в лирике и поэме «Дон Жуан»;
5. изучить мотив пути в лирике 1920-х годов и поэме «Встреча» (1928) как доминантный;
6. вычленить и интерпретировать экзистенциальные мотивы в лирике 1930-х годов, сближающие Н. Оцуа с поэтами «парижской ноты»;
7. проанализировать мотив смерти в предвоенной поэзии Н. Оцуа в контексте эмигрантской лирики.

Методологическая основа исследования – соединение принципов историко-литературного, герменевтического, культурологического, структурно-семиотического методов исследования. Теоретической основой диссертации стали труды по анализу лирического текста (Л.Я. Гинзбург, Ю.М. Лотман, Б.О. Корман, С.Н. Бройтман и др.⁵⁵) и

⁵⁵ Бройтман С.Н. Теория литературы / С.Н. Бройтман, Н.Д. Тамарченко, В.И. Тюпа. В 2 тт. М.: Академия, 2004. Т. 1. (Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика. 512 с.); Т. 2 (Историческая поэтика. 368 с.); Гаспаров М.Л. Очерк истории европейского стиха. М.: Фортуна Лимитед, 2003. 270 с.;

лирического мотива (Ю.Н. Чумаков, И.В. Силантьев, Б.М. Гаспаров и др.), по литературе акмеизма (Д.М. Сегал, В.Н. Топоров, Р.Д. Тименчик, Т.В. Цивьян, О.А. Лекманов, Е.Г. Эткинд, Н.Ю. Грякалова, Л.Г. Кихней⁵⁶, Н.В. Налегач, Е.Ю. Куликова), эмигрантологии и творчеству младоэмигрантов (А.Н. Николукин, О.Н. Михайлов, Н.В. Барковская, О.Р. Демидова, И. Каспэ, А.И. Чагин, О.А. Коростелев, А.В. Азов, Ю.В. Матвеева, Н.В. Летаева, О.А. Дашевская, А.С. Сваровская и др.). Для осмысления поэзии Н. Оцупа большое значение имели результаты исследований Л. Аллена, К.В. Ратникова, Н.В. Летаевой, Л.В. Спроге.

Современная мотивология – одна из наиболее сложных и разноплановых областей теории литературы. Выделим те методологические параметры в теории мотива, которые были важны для данного исследования. Термин «мотив» как компонент произведения, обладающий повышенной значимостью и семантической насыщенностью (от латинского «*motions*» – «движение»), заимствован из музыковедения, а

Гаспаров М.Л. Русские стихи 1890-х–1925-го годов в комментариях. М.: Высшая школа, 1993. 272 с.; Гинзбург Л.Я. О лирике. М.: Интрада, 1997. 409 с. Корман Б.О. Изучение текста художественного произведения. М.: Просвещение, 1972. 113 с.; Корман Б.О. К методике анализа слова и сюжетов лирического стихотворения // Вопросы сюжетосложения. Сб. ст. Рига, 1978. С. 23-47; Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. М.: Языки русской культуры, 1999. 464 с.; Лотман Ю.М. О поэтах и поэзии: Анализ поэтического текста. СПб: Искусство-СПб, 1996. 846 с.; Магомедова Д.М. Филологический анализ лирического стихотворения. М.: Академия, 2004. 192 с.; Магомедова Д.М., Бройтман С.Н. Анализ художественного текста (лирическое произведение). М.: РГГУ, 2005. 334 с.; Тамарченко Н.Д. Теоретическая поэтика: понятия и определения. Хрестоматия / Автор-составитель Н.Д. Тамарченко. М.: РГГУ, 2004. 400 с.

⁵⁶ Кихней Л.Г. Акмеизм: миропонимание и поэтика. М.: МАКС Пресс, 2001. 184 с.; Лекманов О.А. Книга об акмеизме и другие работы. Томск: Водолей, 2000. 704 с.; Тименчик Р. Что вдруг? Статьи о русской литературе прошлого века. Иерусалим: Гешарим / М.: Мосты культуры, 2008. 687 с.; Тырышкина Е.В. Русская литература 1890–1920-х годов: от декаденса к авангарду. Новосибирск: Изд-во НГПУ, 2002. 152 с.; Эткинд Е.Г. Поэзия и перевод. М.-Л.: Советский писатель, 1963. 430 с.; Грякалова Н.Ю. Н.С. Гумилев и проблемы эстетического самоопределения акмеизма // Николай Гумилев: Исследования и материалы. Библиография. СПб: Наука, 1994. С. 103-123; Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Образ. Символ. М.: Прогресс-Культура, 1995. 624 с.; Левин Ю., Сегал Д., Тименчик Р., Топоров В., Цивьян Т. Русская семантическая поэтика как потенциальная культурная парадигма // *Russian literature*. 1974. № 7-8. С. 204-213.; Капинос Е.В. Словарь-указатель сюжетов и мотивов русской литературы/ Е.В. Капинос, Е.Н. Проскурина (авт.-сост.), Е.К. Ромодановская (отв. ред.). Экспериментальное издание. Выпуск 2. Новосибирск: Институт филологии СО РАН, 2006. 245 с.; Капинос Е.В., Куликова Е.Ю. Лирические сюжеты в стихах и прозе XX века. Новосибирск: Институт филологии СО РАН, 2006. 336 с.

в литературный обиход введен И.В. Гете⁵⁷. В своем исследовании мы опираемся на тематический, интертекстуальный и прагматический подходы в изучении мотива.

Представители тематического подхода (Б.В. Томашевский, В.Б. Шкловский, А.П. Скафтымов) критерием целостности мотива считают его «способность выразить целостную тему, понятую как смысловой итог»⁵⁸. Тематический принцип, разработанный в 1920-е годы учеными «формальной» школы, лег в основу трактовки мотива в рамках теории интертекста и прагматического подхода. Объективно значимыми являются основная идея Б.В. Томашевского о тематичности мотива и представление В.Б. Шкловского о мотиве как теме, фиксирующей смысловое движение сюжета в произведении.

Теория интертекста (Б.М. Гаспаров, А.К. Жолковский, Ю.К. Щеглов) выводит трактовку мотива за границы его классического определения как заданного традицией компонента сюжетно-фабульного единства произведения⁵⁹. Мотив становится смысловым элементом текста, лишенным своего структурного начала.

Новизна прагматической концепции (В.И. Тюпа, Ю.В. Шатин) состоит в понимании мотива и его семантической роли в повествовании с точки зрения актуального художественного задания и смысла произведения⁶⁰. Опираясь на труды Б.М. Гаспарова, А.К. Жолковского, Ю.Н. Чумакова, И.В. Силантьева, мы вычленим магистральные лирические мотивы в поэзии Н. Оцупа и исследуем их семантику.

⁵⁷ Гете И.В. Об эпической и драматической поэзии // И.В. Гете Собрание сочинений: В 10 т. М.: Художественная литература, 1980. Т. 10. С. 274-277.

⁵⁸ См.: Томашевский Б.Н. Теория литературы. Поэтика: учеб. пособие / Вступ. статья Н.Д. Тмарченко; Комм. С.Н. Бройтмана при участии Н.Д. Тмарченко. М.: Аспект Пресс, 1999. 334 с.

⁵⁹ См.: Жолковский А.К. Избранные статьи о русской поэзии: инварианты, структуры, стратегии, интертексты. М.: РГГУ, 2005. 654 с.;

⁶⁰ См.: Шатин Ю.В. Мотив и контекст // Роль традиции в литературной жизни эпохи: Сюжеты и мотивы. Новосибирск: НГУ, 1995. С. 6-25.

Особенность лирического мотива раскрывается при изучении понятий «лирического события», «лирического сюжета» и «темы». В современном литературоведении, посвященном лирике, распространено расширенное употребление термина «мотив», когда понятия мотива и темы отождествляются как тесно взаимосвязанные. Лирическая тема рематична, по функциям она сближается с лирическим мотивом, но мотив отличается от темы словесной и предметной закрепленностью в тексте произведения. Мы опираемся на точку зрения И.В. Силантьева, считающего, что «мотив отличает от темы его особое свойство – предикативность, комплекс вероятных действий, подразумеваемых под словом, обозначающим мотив»⁶¹. Обратим внимание на характерный способ названия мотива через ключевое существительное, связанное с соответствующим глаголом прямыми словообразовательными отношениями (мотив измены, мотив погони, мотив пути и др.). В то же время допускается обозначение мотива через непредикативное слово (мотив смерти, мотив воды, мотив луны и др.)⁶².

Мотив может быть представлен в тексте прямо – «лексически и косвенно – как функционально-семантический повтор»⁶³.

Мотив изучают в рамках сюжета определенного текста и за пределами анализируемого произведения. Сфера вне текста указывает на культурную и историческую ориентацию автора, его акцентуализацию мифопоэтической образности. Она уточняет содержание мотива, изучаемого на уровне ассоциаций, поскольку сквозные словообразы,

⁶¹ Силантьев И.В. Сюжетологические исследования. М.: Языки славянской культуры, 2009. С. 94

⁶² Там же. С. 94.

⁶³ Тюпа В.И., Ромодановская Е.К. Словарь мотивов как научная проблема // Материалы к Словарю сюжетов и мотивов русской литературы: От сюжета к мотиву. Новосибирск: НГУ, 1996. С. 6-56.

мотивы могут «приобретать значение важных эстетических аккордов, знаков глубинного содержания, скрытой связи с подтекстами»⁶⁴.

В своей работе в качестве опорного определения мы используем термин Б.М. Гаспарова: «В роли мотива может выступать любой феномен, любое смысловое пятно-событие, черта характера, любой предмет, произнесенное слово, краска, звук и.т.п., единственное, что определяет мотив – его репродукция в тексте, так что в отличие от традиционного сюжетного повествования здесь не существует заданного алфавита»⁶⁵.

Лирические мотивы образуют лирический сюжет. Л. Гинзбург и Б. Корман предложили понимать под лирическим сюжетом соединение слов-событий⁶⁶. В лирике нет конкретизированных фабул, но есть психологический сюжет и нефабульные мотивы. Сюжет, возникающий в лирическом произведении, переводит его в лиро-эпический или лиро-драматический план, что характерно для баллад и поэм. Б. Томашевский писал: «Фабульные мотивы редки в лирической поэзии. Гораздо чаще фигурируют статические мотивы, развертывающиеся в эмоциональные ряды. Если в стихотворении говорится о каком-нибудь действии, поступке героя, событии, то мотив этого действия не вплетается в причинно-временную цепь и лишен фабульной напряженности, требующей фабульного разрешения. Действия и события фигурируют в лирике так же, как явления природы, не образуя фабульной ситуации»⁶⁷. Мы опираемся на труды новосибирских ученых, которые уточняют понятие лирического сюжета как совершенно особого: «Лирический сюжет – это мотор поэтической экспансии, его динамический порыв наполняет все элементы

⁶⁴ Якимова Л. Мотивная структура романа Леонида Леонова «Пирамида» / Л. Якимова. Новосибирск: Изд-во СО РАН, 2003. С. 6.

⁶⁵ Гаспаров Б.М. Литературные лейтмотивы. Очерки русской литературы XX века. М.: Наука, 1999. С. 30-31.

⁶⁶ Гинзбург Л.Я. О лирике. Л.: Советский писатель, 1974. С. 95.

⁶⁷ Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика. М.: Аспект-Пресс, 2002. С. 230-232.

стихотворения»⁶⁸. Лирический сюжет отличается большой степенью обобщенности. По мнению Ю.Н. Чумакова основой лирической событийности предстает «перемещение лирического сознания, изменение и динамика состояний лирического субъекта»⁶⁹. Эпическое событие – событие происшествия, лирическое событие – событие переживания. Действие в лирическом произведении разворачивается за пределами синтагматического поля наррации, и поэтому оно внешне дезорганизовано. Другим становится и качество связности текста в лирике: оно базируется не на принципе единства действия, а на принципе единства переживания. И.В. Силантьев в работе «Сюжетологические исследования» (2009) определяет лирическое событие как «качественное изменение состояния лирического субъекта, несущее экзистенциальный смысл для самого лирического субъекта и эстетический смысл для вовлеченного в лирический дискурс читателя»⁷⁰.

Научная новизна диссертации определяется впервые предпринятым анализом магистральных тем, мотивов и образов, репрезентирующих лирическую систему Н. Оцуа в культурно-историческом контексте Серебряного века и русского зарубежья, в эстетическом пространстве лирики младоэмигрантов. Результаты исследования образно-мотивных констант поэзии Оцуа (города, творчества, любви, пути, смерти, экзистенциальных мотивов) позволили проследить эволюцию его творческой системы от доэмигрантского раннего – до зрелого творчества конца 1930-х годов и обозначить поэтический диалог с предшественниками и современниками, а также русской и западно-европейской экзистенциальной традицией.

⁶⁸ Чумаков Ю.Н. В сторону лирического сюжета. М.: Языки славянской культуры, 2010. С. 82.

⁶⁹ Там же. С. 84.

⁷⁰ См.: Силантьев И.В. Сюжетологические исследования. М.: Языки славянской культуры, 2009. С. 94.

Осуществлен вклад в составление полной библиографии Н.А. Оцупа, начатое Р.Р. Оцупом и К.В. Ратниковым. Нами введены в научный оборот еще не зафиксированные в указателях публикации Оцупа критического и мемуарного характера, опубликованные в сборниках «Арион», «Возрождение», «Дракон» и др. (Выражая благодарность Р.Р. Оцупу за предоставление собранной библиографии, дополненный перечень которой, включая неизвестные публикации Н.А. Оцупа, составили Приложение к диссертации).

Научно-практическая значимость диссертации определяется ее вкладом в исследование лирики русской эмиграции первой волны и поэтического творчества Н. Оцупа. Материалы и выводы работы могут быть использованы в дальнейшем изучении творчества Н. Оцупа, в преподавании курса истории русской литературы XX века, специальных курсов и семинаров по русскому зарубежью и русской лирике первой половины XX века.

Апробация работы. Отдельные положения диссертации обсуждались на научных семинарах кафедры литературы Томского государственного педагогического университета. Основные положения диссертации были изложены на Международной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых «Наука и образование» (Томск: ТГПУ, 2012, 2013, 2014), в рамках I Молодежной научной школы с международным участием «Синхрония и диахрония: современные образовательные концепции» (Томск: ТГПУ, 2012), VI Всероссийской с международным участием научной конференции «Русская литература в современном культурном пространстве» (Томск: ТГПУ, 2012), Всероссийской научной конференции с международным участием «Сюжетно-мотивная динамика художественного текста» (Новосибирск: ИФ СО РАН, 2013), в рамках Всероссийского круглого стола «Жанровые и

повествовательные стратегии в литературе русской эмиграции» (Томск: ТГПУ, 2014), Международной научно-практической конференции молодых ученых «Актуальные проблемы лингвистики и литературоведения (Томск: ТГУ, 2014), III Международной научной конференции «Филология и лингвистика в современном обществе» (Москва, 2014), Международной научной конференции «Славяне в зарубежье: литература – культура – язык» (Польша: Опольский университет, 2014). По теме диссертации опубликовано 9 работ, 3 из которых – в журналах, рекомендованных ВАК.

Структура работы. Диссертация состоит из введения, двух глав, заключения, списка литературы, включающего 296 наименований, приложения (244 наименования).

Положения, выносимые на защиту:

1. анализ основных тем, мотивов и образов (города, любви, творчества, пути, экзистенциальных мотивов) доказывает, что лирика Н. Оцупа 1918–1930-х годов генетически связана с традицией Серебряного века (прежде всего, акмеизма) и развивалась в диалоге с поэзией русского зарубежья;
2. образ города в ранней лирике полисемантичен: он не только воплощает представления лирического субъекта о своем/чужом пространстве (Петербург/Берлин), оппозиции культуры и цивилизации (Петербург, Рим / Берлин), культуры и природы (Петербург), но и отмечает этапы духовного пути поэта;
3. концепция творчества Оцупа, реконструированная с помощью анализа одноименного мотива, свидетельствует о верности акмеистическому представлению о роли поэта как ответственного хранителя культуры и духовных ценностей, что со временем дистанцирует его от представителей «парижской ноты»;

4. анализ культурно-мифологических образов и мотивов свидетельствует о существенной эволюции темы любви от раннего – к зрелому творчеству: любовь как стихийная страсть, служащая спасением от социальных катастроф, – через тяжелый путь испытаний и разочарований от разлуки и измены – к обретению, благодаря страданию, духовных уз истинной любви;
5. восходящий к творчеству акмеистов мотив пути пронизывает все творчество поэта и является доминантным в его художественной системе; пространственные скитания поэта-эмигранта параллельны скитаниям духовным, а пройденный им путь – это путь паломника, открывшего Свет своей заблудшей души;
6. экзистенциальные мотивы в поэзии Н. Оцупа 1930-х годов вписывают его лирику в пространство философских (экзистенциализм) и художественных («парижская нота») исканий эпохи; но экзистенциальные переживания поэта носят религиозный характер, поэтому лишены последнего отчаяния;
7. анализ мотива смерти в творчестве Оцупа в контексте моральных умонастроений эмигрантской поэзии свидетельствует о нарастании в предвоенной лирике поэта трагического стоицизма, противостоящего духовному нигилизму современной западной и эмигрантской культуры.

Глава 1. Основные темы, мотивы и образы поэзии

Н. Оцупа 1920-х гг.

Объектом исследования в первой главе являются дебютный сборник поэта «Град» (1921), первый эмигрантский сборник «В дыму» (1926), поэмы «Дон Жуан» (1923) и «Встреча» (1928), а также стихотворения 1920-х годов, не вошедшие в сборники и опубликованные в периодических изданиях.

В поэзии Н.А. Оцупа 1920-х годов выделены и проанализированы основные темы, мотивы и образы (города, творчества, любви, пути) по степени нарастания их значимости в лирическом сюжете. В начале творческого пути (сборник «Град») отправной точкой движения лирического сознания Оцупа является социально и онтологически разрушающийся тоpos культуры (Петербург), однако уже здесь задается мотивно-тематический вектор его поэзии 1920-х годов (сборник «В дыму», поэмы и стихотворения), включающий в себя константные и трудноразделимые мотивы любви, творчества, природы, культуры и цивилизации, существующие во взаимосвязи и взаимообусловленности, утверждающие как акмеистическую концепцию единства мира, так и неповторимость пути лирического субъекта, находящегося в постоянном диалоге с современниками.

1.1. Образ города в ранней поэзии

В своем раннем творчестве Н. Оцуп, изначально осознающий себя младшим акмеистом и наследником «петербургской линии» русской поэзии, ориентируется на воссоздание городских топосов Петербурга, Берлина и Рима. Поэт воплощает различные модели городского бытия, в целом отражающие современную цивилизацию. В дебютном сборнике «Град», воссоздающем катастрофическую реальность постреволюционной России в природокультурных образах, Петербург становится символом умирающей культуры и природы – город / град (замерзшая вода). Петербург не становится у Оцупа самостоятельным объектом изображения, как у его великих предшественников (А.С. Пушкина, И.Ф. Анненского, О.Э. Мандельштама), однако название сборника, как и многочисленные отсылки к петербургским реалиям почти в каждом стихотворении, указывают на то, что историческую катастрофу России поэт осмысливает в координатах апокалиптического мифа о Петербурге. Город представлен как конкретный культурно-исторический и культурно-природный организм. Рефлексия и рост самосознания лирического субъекта неразрывно связаны и обусловлены Петербургом.

Оцуп гордился тем, что родился в городе Пушкина и Анненского – Царском Селе, а юные годы провел в Петербурге. Царское Село и Петербург соединились в сознании Оцупа со священной властью поэзии. Дух и атмосфера Петербурга как, прежде всего, культурной столицы России навсегда определили эстетическую позицию поэта. Своему поэтическому становлению Оцуп обязан петербургской школе поэзии.

Оцуп входил в третий Цех поэтов и считал себя учеником Н.С. Гумилева, однако его эстетическое самоощущение отличалось от

органически целостного восприятия мира, представленного в первых манифестах акмеизма, появившихся до Первой мировой войны и революции. В раннем творчестве поэта нашли свое отражение социально-исторические катаклизмы, потрясшие Россию, – революция, Гражданская война, разруха, голод. Постулат о безоговорочномприятии этого мира оказался для Оцуа невоплотимым в эпоху исторического разлома. В своей автобиографии поэт вспоминал: «Период войны и революции для меня соответствует живописи супрематистов: линии, плоскости, круги, спирали. Шведский пароход, Руан, Гетеборг, Петербург и казармы, запасный полк, 5-ая Армия и снова Петербург, уже с красными флагами, ошалевшими броневиками, я тоже ошалел»⁷¹. Хаос, царящий в душе поэта, ощутим и в структуре первого его сборника «Град», лишённого акмеистической строгости и хронологического порядка: читателю открывается пестрая череда стихотворений, написанных с 1918 по 1921 год (часто не датированных).

Наращение хаоса революционной жизни воплощает ритмико-интонационная структура стихотворений. Например, четырехстопный ямб («О, кто, мелькнув над лунной кручей»), пятистопный хорей («Концерт»), четырехстопный амфибрахий («Мне детство приснилось ленивым счастливецом») к концу сборника уступают место нерифмованным стихам («В деревне») и верлибру («Осень»). Редкие метры стихотворений «Теплое сердце брата укусили свинцовые осы», «Синий суп в звездном котле», «Автомобиль», «Аэроплан», «В легко подбрасываемом автомобиле» были призваны передать неустойчивое состояние эпохи и внутреннего мира лирического субъекта.

Метасюжет первой книги поэта воплощает эсхатологический миф. Сборник «Град» вышел в переломный момент и для русской культуры и

⁷¹ Автобиография Н. Оцуа // Новая русская книга. 1922. № 11/12. С. 42-43.

лично для Оцупа. Поэт вспоминал: «Но после августа 21-го года в Петербурге стало трудно дышать, в Петербурге невозможно было оставаться – тяжело больной город умер с последним дыханием Блока и Гумилева»⁷².

Катастрофичность времени проявилась и в названии сборника. «Что за "Град" на обложке у Николая Оцупа, вид осадков или славянизированный город?» – гадал Г. Альмединген⁷³. Анализ сборника позволяет ответить: и то, и другое. Реальные топографические объекты, упоминаемые в стихотворениях: Тучков Буян⁷⁴, Летний сад [С. 30], Серпуховская улица [С. 31], Нева [С. 33], Охта [С. 43], перифраза: «Город с длинным шпилем золотым» [С. 33], подразумевающая здание Адмиралтейства, разъясняют, что град – не древнерусский город, это родной город поэта, хотя Оцуп не называет его ни Петербургом, ни Петроградом. Л. Аллен в этой связи отмечает: «Тревожный "Град" – это кипящий буйными страстями город, ему противопоставляется "Деревня", в которой лирический субъект забывает о смятении, страхе и потрясении от произошедших мировых катаклизмов»⁷⁵. Однако в первом стихотворении сборника «град» означает *осадки*: «Гремел сегодня ночью гром, / И прыгал град в потоке, / И молния большим прыжком / Качнула ствол глубокий» [С. 27]. Так с помощью омонимичной игры слов в названии автор соединяет неистовствующую природу и город, символизирующий российскую государственность и культуру. Бушующая в Петербурге стихия воды актуализирует мысль о разрушении мира и отсылает к мифу о

⁷² Оцуп Н.А. Н.С. Гумилев // Н.А. Оцуп Океан времени: Стихотворения; Дневник в стихах; Статьи и воспоминания / Сост., вступ. ст. Л. Аллена; Комментар. Р. Тименчика. СПб: Logos; Дюссельдорф: Голубой всадник, 1993. С. 517.

⁷³ Альмединген Г.А. Рецензия на «Град» Н. Оцупа // Книга и революция. 1923. № 11/12 (23-24). С. 61.

⁷⁴ Оцуп Н.А. Океан времени: Стихотворения; Дневник в стихах; Статьи и воспоминания / Сост., вступ. ст. Л. Аллена; Комментар. Р. Тименчика. СПб: Logos; Дюссельдорф: Голубой всадник, 1993. 616 с. Далее текст цитируется по данному изданию с указанием страниц в скобках.

⁷⁵ Аллен Л. «С душой и талантом...» Штрихи к портрету Николая Оцупа // Н.А. Оцуп. Океан времени: Стихотворения; Дневник в стихах; Статьи и воспоминания. СПб: Logos; Дюссельдорф: Голубой всадник, 1993. С. 8.

конце света – Всемирном потопе. Слово «град» становится ключевым при развитии лирической темы сборника, служит прообразом грозных исторических событий. В идее обреченного города заложена вечная борьба природы и культуры, которая реализуется в петербургском мифе как антитеза воды и камня⁷⁶. Оцуп трансформирует эту антиномию: соединяет воду и камень в единое целое в ключевом образе – «граде», являющемся окаменевшей водой, и показывает, как камень культуры атакуется камнями природной стихии.

Помимо града в сборнике наблюдается частотность употребления других водных образов с негативной окраской («буря» [С. 2], «бурное море» [С. 31], «терпкие волны» [С. 35], «льдина» [С. 33], «льdistый кров» [С. 45], «талый снег» [С. 44], «синяя дыра моря» [С. 40], «лед под ногами» [С. 37], «вянущие болота» [С. 34], «туманы» [С. 29]), образующих центральный в сборнике мотив враждебной воды. Посредством этого мотива, формирующего и образ города, автор создает атмосферу холода и сырости, говорящую об обреченности мира.

Архетип «воды» имеет множество значений: первоначала, исходного состояния всего сущего, первобытного хаоса; воплощает андрогинное начало жизни, мужскую или женскую плодотворящую силу; вода считается началом и финалом всех вещей; символом неизмеримой, безличной мудрости. Однако окаменевшая вода актуализирует семантику смерти и явной или скрытой угрозы гибели.

Твердая тяжелая вода становится разрушительной силой, поглощающей весь мир. В ключевом стихотворении сборника «На дне» (1921) все видимое оказывается под водой. «На дне» Оцупа – несомненная аллюзия на известное стихотворение И.Ф. Анненского «Я на дне, я

⁷⁶ Образ Петербурга в своем названии содержит семантику «камня» через этимологию имени Петр, т.е. камень, что использует О. Манделштам, называя свой первый сборник «Камень».

печальный обломок»⁷⁷ (1909). Стихотворение Анненского написано трехстопным анапестом, а Оцуп выбирает пятистопный ямб, часто используемый для описания драматических событий.

В первой строфе стихотворения Анненского лирический герой, являющийся двойником поэта, сравнивает себя с печальным обломком – рукой статуи, упавшей в фонтан. «Последней ветвью классического древа российской словесности»⁷⁸ называли Анненского современники, так и его герой ощущает себя обломившимся куском прошлой эпохи, которому нет места в современном мире. «Тяжелые стеклянные потемки воды», затянувшие героя, отождествляются с преградой на пути к творческой свободе и символизируют воду забвения.

Стихотворение «На дне» Николая Оцупа начинается с междометия и вопросительного и восклицательного предложений, что задает экспрессивный накал: «О, если здесь такая непогода, / Что ж на море, где ветер сам не свой? / Сирена тонущего парохода, / И стон дождя, и волн гортанный вой!» [С. 27] С помощью приема градации поэт добивается эффекта нарастания тревоги. Бушующая природа символизирует душевное состояние лирического субъекта, не случайно вода является подспудным мотивом исчезновения⁷⁹.

В античной литературной традиции в образах бури, плавания, кораблекрушения осмысливались многообразные отношения лирического субъекта с миром. Мотив бури на море широко использовался и в литературе Петровского времени в разных жанрах – от апофтегмы до песни. Море являлось природной, социально-политической, эмоциональной «стихией». В русской литературе мотив кораблекрушения

⁷⁷ Анненский И.Ф. Стихотворения и трагедии. Л.: Советский писатель, 1990. С. 121.

⁷⁸ Ульянов Н.И. Внуки Лескова (1952) // Критика русского зарубежья: В 2 ч. Ч. 2. / Сост., преамбулы и примеч. О.А. Коростелева и Н.Г. Мельникова. М.: Олимп; АСТ, 2002. С. 280.

⁷⁹ Козицкая Е.А. Архетип «вода» в творчестве А.А. Ахматовой // Ахматовские чтения. А. Ахматова, Н. Гумилев и русская поэзия начала XX века: Сборник научных трудов. Тверь, 1995. С. 5.

связан с мотивом бедствия и с темой судьбы. Прохождение сквозь бурю – поворотный момент в судьбе лирического субъекта⁸⁰. Однако в стихотворении Оцупа нет героического противоборства лирического субъекта со стихией – он не сопротивляется ей. Природа же выступает как живое существо: слова «стон» (дождя), «вой» (волн) семантически связаны с плачем, болью, страданием.

В стихотворении Оцупа описание лирического субъекта дано во втором катрене: «И скользкое бревно обняв за шею, / Глотая волн кипящее вино, / Я не могу дышать, и цепенею, / И, смытый, наконец иду на дно. // Я двигаюсь, и я дышу не скоро, / Как ерш на суше, раскрываю рот. / Гигантский краб Казанского собора / Меня в зеленой тине стережет» [С. 27]. Обычно глагол «цепенеть» сочетается с существительными «холод» и «страх», чувствуя которые лирический субъект, как щепка, уходит под воду. Упоминание Казанского собора и его сравнение с крабом ориентирует читателя в пространстве, вызывая в памяти образы страшных наводнений в Петербурге. Под водой движение лирического субъекта, как и героя Анненского, затруднено. Внимание акцентируется и на затрудненном дыхании: «Я не могу дышать», «дышу не скоро», «как ерш на суше, раскрываю рот». «Трудное дыхание» характерно для героев Петербургского текста русской литературы и отсылает к дыханию смерти: «...И все ж навеки сердце угрюмо, / И трудно дышать, и больно жить... / Машенька, я никогда не думал, / Что можно так любить и грустить» (Н. Гумилев «Заблудившийся трамвай»)⁸¹. У Оцупа невозможность дышать также символизирует бессилие лирического субъекта.

Если лирический субъект цепенеет, то предметно-вещный мир, напротив, движется и наполняется антропоморфными и зооморфными

⁸⁰ Никанорова Е.К. Буря на море, или буран в степи (к вопросу о типологии мотивов) // Материалы к словарю сюжетов и мотивов русской литературы. Выпуск 5 / Под редакцией Т.И. Печерской. Новосибирск: НГУ, 2002. С. 3-37.

⁸¹ Гумилев Н. Стихотворения и поэмы. М.: Современник, 1989. С. 96.

признаками: Казанский собор стережет, тритоны со стен собора плюются, колонны шевелятся. Статичный материал преобразуется. Эпитеты «зеленая тина», «почерневшие стены», «мохнатые колонны» передают древность и глубину образов культуры.

Критики писали о тщательной и до предела точной работе Оцуа над словесным воплощением неожиданного образа «гигантского краба Казанского собора»⁸². Сопоставление читается как отсылка к стихотворению Осипа Мандельштама 1914 года, в котором тот же собор ассоциируется с пауком: «распластался храм Господень, как легкий крестовик-паук» («На площадь выбежав, свободен» 1914)⁸³. Оба поэта находят аналогии образам культуры в природном мире, что обусловлено и реальным ассоциативным соответствием формы собора представителям фауны (пауку и крабу). Позднее исследователи назовут это «органической поэтикой» акмеизма.

Разрушительным силам стихии противостоит культура, однако в творчестве Оцуа воплощен магистральный мотив двоевластия природы и культуры. Культурная столица Петербург оказывается пространством слияния культуры и первоматерии. Оцуп близок к Мандельштаму, который, изображая Рим, отождествлял гармонию природы и культуры: «Природа – тот же Рим и отразилась в нем. / Мы видим образы его гражданской мощи / В прозрачном воздухе, как в цирке голубом, / На форуме полей и в колоннаде рощи» (1914)⁸⁴.

В финале стихотворения Оцуа «На дне» тон меняется: «Но кто-то любит, и кому-то жалко, / И кто-то помолился обо мне, / Проходит в

⁸² Аллен Л. «С душой и талантом...». Штрихи к портрету Николая Оцуа // Н.А. Оцуп. Океан времени: Стихотворения; Дневник в стихах; Статьи и воспоминания. СПб: Logos; Дюссельдорф: Голубой всадник, 1993. С. 8.

⁸³ Мандельштам О.Э. Полное собрание стихотворений. (Новая библиотека поэта) / Вступительные статьи М.Л. Гаспарова и А.Г. Меца. Составление, подготовка текста и примечания А.Г. Меца. СПб: Гуманитарное агентство «Академический проект», 1997. С. 54.

⁸⁴ Мандельштам О.Э. Камень / Изд. подгот. Л.Я. Гинзбург, А.Г. Мец, С.В. Василенко, Ю.Л. Фрейдин. М.: Наука, 1991. С. 96.

дождевом плаще русалка, / Стихает буря – радуга на дне» [С. 27]. Актуализируется мотив чудесного спасения, избавления от беды. Выстроен синонимический ряд: любит, жалеет, помолился. Повелителем судьбы выступает неизвестный: троекратно повторяется неопределенное местоимение «кто-то»; возможно, чудесное вмешательство высших сил связано с инфернальным женским образом Русалки «в дождевом плаще», т.е. неподвластной буре, воде – она проходит мимо, и буря стихает.

Полномочная представительница водной стихии, пленительное создание народной фантазии, наделенная ангельским ликом, безоговорочно причисляемая славянской мифологией к нечистой силе, – женщина-русалка в художественной картине мира Оцуа – символ соблазна, сладострастного эротизма, пламенного сексуального вождения и страсти.

В последнем катрене стихотворения Анненского тоже присутствует аллегорический женский образ: «Если ж верить тем шепотом бреда, / Что томят мой постылый покой, / Там тоскует по мне Андромеда / С искалеченной белой рукой». Андромеда – многозначный образ, у Анненского она означает и персонажа любимой поэтом античной мифологии, и название созвездия северного полушария неба, считающегося пространством запредельным, и статую неизвестного скульптора XVIII века, с поврежденной и отреставрированной рукой, находящуюся в Царском Селе около бассейна с фонтаном. Анненский также упоминает реальный объект, указывающий на конкретное место действия. Но если у Анненского скульптурная композиция тоскует о герое, как герой по утраченной культуре, то у Оцуа гигантское здание петербургской архитектуры уподобляется природе и представляет угрозу. Вторичная система – культура Петербурга – выступает на правах первичной, принося хаос и разрушение. В стихотворении Анненского

обломки статуи символизируют личную трагедию поэта, оказавшегося ненужным, в поэтическом тексте Оцуа финал оптимистичен.

Советские критики обвиняли молодого поэта в «темном отчаянии»⁸⁵, с чем трудно согласиться. Несмотря на эсхатологическую интерпретацию современности, автор надеется на спасение «града обреченного». В последней строке появляется антонимичная пара буря/радуга. Радуга – ветхозаветный образ, означающий надежду на лучшее, на то, что беда минула и не вернётся. В Библии радуга появляется после Всемирного потопа, как символ прощения Богом человечества. Бог обещал, что потоп больше не повторится (Быт. 9:12-17). Упоминание в стихотворении «собора» и «молитвы» позволяет прочитать символ радуги в христианском смысле. Лирический субъект связывает свое спасение с верой: его жизнь спасает чья-то молитва.

Мир города и природы, а также внутренний мир лирического субъекта находятся в сложном единстве. Самым частотным временем суток в книге Оцуа является ночь. «Саранчу ночей и беззвездную тьму» [С. 36] поэт воспринимает в традиционном мифопоэтическом ключе: это время трагических, зловещих и мистических событий («О, кто мелькнув над лунной кручей», «Любовь») и неких промежуточных состояний сознания лирического субъекта на грани сна и яви («Гремел сегодня ночью гром», «Сон», «Я приснился себе медведем», «Мне детство приснилось»). С помощью перифраз автор подробно описывает ночной город: дворники спят, ворота закрыты, свет погас за окошками, страшный крик за оградой [С. 30].

Настроение лирического субъекта зависит от состояния природы. В ранних сборниках Оцуа значительное место занимает образ осени (позднего лета), запечатленный в таких произведениях, как «Гремел

⁸⁵ Гусман Б. Николай Оцуп // Б. Гусман 100 поэтов: Литературные портреты. Тверь: б.и., 1923. 280 с.; Бузник В.В. История русской советской поэзии 1917-1941 г. Л.: Наука, 1983. С. 155.

сегодня ночью гром», «Осень», «Теплое сердце брата укусили свинцовые осы», «В голубом прозрачном крематории». Осень символизирует не только увядание природы, но и предощущение смерти всего универсума.

В двухчастном монологе «Осень» (1920) действие происходит днем, но день не приносит легкости и света. С помощью верлибра и прозаизмов создается описание будничного пространства, наполненного «нафталином и осыпающейся штукатуркой». Образ влажного ветра – ветра времени, разрушающего дома и срывающего листья с деревьев, – передает мрачную атмосферу города.

В известном стихотворении Н. Гумилева «Заблудившийся трамвай» трамвай отправляется в прошлое. В трамваях часто происходят неожиданные встречи с чудовищами и явлениями инфернального мира⁸⁶. В стихотворении Оцуа перед лирическим субъектом, передвигающимся по городу в осеннем трамвае, также приоткрывается другая, параллельная реальность. Вещи, предметы участвуют в игре природы.

Стихотворение состоит из многочисленных сравнений: штукатурки домов – с песчаными дюнами, трамвайных билетов – с листьями, кондуктора – с деревом, звон трамвая – с птичьим дискантом, «тяжких» домов – с горами, электричества – с сеном, трамваев – с голодными стадами. Акмеистический тезис «нет бытия вне сравнения» в смысловой перспективе порождает мифопоэтическую картину мира⁸⁷. Один текстовый уровень реальности становится метафорическим образом другого. Вещи оживают. Если в стихотворении «На дне» Казанский собор уподобляется хищному крабу, то в «Осени» одушевлены здания Зингера и Вавельберга: они «ухают каменным басом», «сверкают озерами стекол», «вздыхают». Им вторит фабрика: «Да, мы лучше гор, сотворенных / Косолапым отцом

⁸⁶Бологова М.А. Трамвай: литература, литературный быт (Заметки о некоторых трамвайных мотивах) // Материалы к словарю сюжетов и мотивов русской литературы. Выпуск 5 / Под редакцией Т.И. Печерской. Новосибирск: НГУ, 2002. С. 192-214.

⁸⁷Кихней Л.Г. Акмеизм. Миропонимание и поэтика. М: МАКС Пресс, 2001. С. 34.

Вселенной!» [С.43]. Гиперболизм образов, их «техницистский» колорит, декларативно-оптимистическая тональность лирической речи позволили К.В. Ратникову говорить о влиянии на автора стилевой манеры футуризма⁸⁸.

Действительно, урбанистические образы и мотивы играют важнейшую роль в поэзии футуристов. Футуристы писали о достижениях прогресса и считали город моделью техногенной цивилизации. Как и у футуристов, у Оцуа город имеет и негативную семантику. С помощью сложных антропоморфных «городских» метафор автор создает враждебное и неуютное пространство. Продолжается и характерное для футуристов снижение сакрального образа Бога («Я думал – ты всеильный божище, А ты недоучка, крохотный божик»⁸⁹ (В. Маяковский)): Оцуп тоже разрушает образ «отца Вселенной»: эпитет «косолапый» по отношению к богу содержит оттенок уничижения и усиливает эпатирующий эффект. Кроме того, эпитет «косолапый» используется в устойчивом сочетании «косолапый медведь»: даже для Бога Оцуп находит аналогию в природном мире, намекая на образ хозяина тайги, божество, тотем.

Фантасмагоричные образы стальных гарпий-птиц и воющей фабрики близки стилистике поэтов натуралистического крыла акмеистов, провозглашавших равноправие всех вещей и явлений. Приведем отрывок из стихотворения В. Нарбута: «Не все ли в мире едино: / Волос и шерсть, перо, чешуя – / Глина жужжащая господина»⁹⁰. Оцуп, как и Нарбут, приходит к натурфилософской идее жизненного равновесия, согласно которой все элементы бытия согласуются между собой.

Уже в первых стихотворениях Оцуп прибегает к эпатажным поэтическим образам, стремясь к новаторству и оригинальности. Однако

⁸⁸Ратников К.В. Эволюция поэтического творчества Н. Оцуа: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / К.В. Ратников. Челябинск, 1998. С. 33.

⁸⁹Маяковский В. Облако в штанах. М.: ЭКСМО, 2012. С. 96.

⁹⁰Нарбут В. Стихотворения. М.: Современник, 1990. С. 187.

смелая образность привела к поэтической невнятице и сумбуру и была неодобрительно оценена рецензентами⁹¹.

Ключевыми для понимания мировосприятия Оцупа являются в «Осени» слова ветра, воплощающего стихию бытия: «Ветер распластался словами: / "Для поэта, Бога и Неба / Одинаковы и бессмертны / Здания и снежные края, / Улицы и легкие реки, / Листопад, отмена билетов, / Нафталиновый снег и пороша!"» [С. 44]. Происходит эстетическое уравнивание быта и бытия, что является залогом единства мира. Стремясь к правдивому изображению обыденной петербургской жизни, поэт сообщает деталям онтологический статус.

Вторая часть стихотворения дана как будто в оппозиции к первой. Если в стихотворении «На дне» спасающий неизвестен, то в «Осени» спасительницей выступает женщина: лирический субъект приходит в квартиру, где его ждет любимая. Интерьер комнаты описан с помощью романтических и экзотических метафор: «густолиственная сень обоев» и «шелковая мурава дивана»: «Ах, костер развела ты в печке! / Сядем на пол, красный от света, / Дай мне руки: осень шагает / По зеленым Невским зыбям, / А мы с тобою, как будто / Негр и негритянка / Под летним потолком неба / У костра африканской луны» [С. 44]. Любовь преображает и украшает мир, создавая оазис в «каменном» городе.

Итак, в соответствии с установкой акмеистов на изображение конкретных жизненных реалий город Оцупа – реальный Петербург. Но одновременно он вписывается в общую парадигму городских текстов модернистской поэзии: воплощает в себе эсхатологический миф –

⁹¹ Ср: «Я не говорю, что произведения Оцупа не культурны и безграмотны или что в них нет поэтических образов, но посмотрите, каковы эти образы <...> В лучших образах своих г. Оцуп к сожалению, не вполне самостоятелен. В своих же собственных он несколько неуклюж и порою комичен...» (Кондратьев А.А. Рецензия на «Град» Н. Оцупа // Воляинское слово. Ровно. 1923. 19 января); «Вот еще один поэт, связанный сетями формы и не желающий от них освободиться: даже образы, рассыпанные в этой книжке щедро, в большинстве своем надуманны, созданы холодно, не сердцем, но резцом...» (Книголюб А. Рецензия на «Град» Н. Оцупа // Сполохи. Берлин. 1922. № 9. С. 34).

предсказание гибели и идею обреченности. Весь город оказывается погруженным на дно моря, символизируя эпоху тотального – природо-культурного и социально-исторического – разрушения.

В творчестве Оцуа, как и в текстах акмеистов, Петербург выступает рукотворным аналогом природы и одновременно моделью культуры. Жизненное пространство лирического субъекта находится во власти стихии, живет по ее законам. Следует сказать и об усвоении автором поэтики футуристов, в творчестве которых техногенный город одновременно является и завораживающим и враждебным человеку началом.

Смерть Блока и Гумилева сказались на решении Оцуа уехать из страны. В августе 1922 года под предлогом «поправления здоровья» Оцуа уезжает в Берлин, еще не понимая, что покидает родину навсегда. Берлин стал первой столицей русской эмиграции. Город сыграл важную роль в истории русской культуры. Русский Берлин – диаспора, объединенная общими целями. Русские писатели и поэты воспринимали этот город не как начало эмиграции, а как временное убежище, «транзитную станцию», «узловую остановку». В 1920-х годах русские в Берлине практически беспрепятственно общались с писателями, оставшимися на родине, и литературный процесс не был разделен на российский и зарубежный⁹².

В Берлине организовали свою деятельность различные литературные школы, объединения и клубы. Культурные мероприятия и расцвет книгоиздания без советской цензуры послужил распространению за границей большой библиотеки русской книги. Своеобразной кульминацией литературной жизни русского Берлина стало создание берлинского Дома Искусств (подобного «Дому Искусств» в Петербурге)⁹³.

⁹² Тиме Г.А. Путешествие Москва – Берлин – Москва. 1919-1939. М.: РОССПЭН, 2011. 158 с.

⁹³ См.: Флейшман Л., Хьюз Р., Раевская-Хьюз О. Русский Берлин. 1921-1923. Париж: YMCA-Press, 1983. 240 с.

В Берлине Оцуп переиздал первый сборник «Град» и три альманаха «Цеха поэтов», выпустил четвертую книгу «Цеха поэтов» (издательство С. Эфрона), сотрудничал с печатными органами «Беседа», «Новая русская книга», «Жар-птица», работал над второй поэтической книгой «В дыму».

По сравнению с голодным разрушенным Петербургом жизнь в Берлине была более благоустроенной. Однако критиковать немецкую столицу считалось среди русских эмигрантов хорошим тоном. Ср.: «Жди: резкий ветер дунет в окарино / По скважинам громоздкого Берлина – / И грубый день взойдет из-за домов / Над мачехой российских городов»⁹⁴ (В. Ходасевич «Все каменное. В каменный пролет...», 1923). Берлинские стихотворения Оцупа встраиваются в модель «берлинского текста» русской литературы. Под «берлинским текстом» мы понимаем единое семиотическое пространство, в рамках которого происходило формирование образов русского Берлина и русского поэта-эмигранта⁹⁵.

Если в сборнике «Град» изображается национальная катастрофа в образе города как культурной столицы, то во второй книге взгляд лирического субъекта направлен во внутреннее пространство души. В сборнике «В дыму» топосы Петербурга, Берлина и Рима связаны с фиксацией различных этапов духовной жизни поэта. Вторая книга состоит из стихотворений 1921–1926 года, некоторые из которых были написаны еще на родине, а затем в Германии и в Италии. Тематически вторая книга посвящена изображению военных будней, поэтому сначала предполагалось другое заглавие – «После боя» (указание на это содержится в письме Л.В. Горнунга П.Н. Лукницкому)⁹⁶. Но автор остановил выбор на универсальном символе «дыма». Лирического

⁹⁴ Ходасевич В. Стихотворения. М.: Молодая гвардия, 1991. С. 75.

⁹⁵ Никитина Н.Н. Поэзия русского Берлина 1920-х гг.: на разломе эпох: дис... канд. филол. наук. 10.01.01 / Н.Н. Никитина. СПб, 2004. 185 с.

⁹⁶ Ратников К.В. Эволюция поэтического творчества Н. Оцупа: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / К.В. Ратников. Челябинск, 1998. С. 40.

субъекта терзают призрачные воспоминания о кровавых событиях, он проводит послевоенные дни в предчувствии будущей войны: «Здесь горько пьют. / Дымятся дни, как перед новым боем» [С. 51].

Лейтмотивом книги «В дыму» становится путь лирического субъекта из дыма к свету, душевная растерянность сменяется обретением нового смысла жизни.

Ведущей антитезой второй книги является противопоставление жизни «там», в Петербурге, – и «здесь», в Берлине. В ретроспекции образ Петербурга обретает новые грани. Город в воспоминаниях лирического субъекта как будто окутан «траурным шлейфом»⁹⁷. Здесь воссоздается атмосфера распада личного и общего бытия. Прибегая к ярким эпитетам и метафорам: «все тревожно» [С. 48], «сумасшедшие года» [С. 49], «равнодушно земля летит» [С.49], «сомнительная эпоха» [С. 52], поэт рисует ужасающие картины. Мотивы разрушения и разграбления становятся ведущими в стихотворениях «Я с винтовкой караулю», «Счет давно уже потерян» (1922), «Лови. Лови! И ворона в мыле», «Печальный день летел за журавлиным клином», «Звезды блещут в холодном покое» (1923). Пространство Петербурга мифологизируется. Город становится символом разрушенной культуры. Поэт подчеркивает личную сопричастность к исторической катастрофе, под угрозой оказывается его жизненная и поэтическая судьба.

В сборник «В дыму» включена поэма «Дон Жуан», начатая еще на родине. Поэтическая вселенная акмеистов – это синхронный мир, в котором нет прошлого, настоящего и будущего⁹⁸, именно поэтому события поэмы устанавливают параллелизм между Испанией XIV века и современной поэту эпохой начала XX века. Включая в канву поэмы

⁹⁷ См.: Дуардович И. Веко в дыму // Литературная учеба. М., 2012. С. 200-208.

⁹⁸ См.: Рослый А.С. Данте в эстетике и поэзии акмеизма: система концептов: На материале творчества А. Ахматовой, Н. Гумилева, О. Мандельштама: дисс ... канд. филол. наук: 10.01.01 / А.С. Рослый. Ростов-на-Дону, 2005. 210 с.

петербургские топонимы, поэт творит собственный миф о жизни на родине: «Скоро у Невы широкой / Плечи Анны целовать, / О рыбачке светлоокой / Благодарно забывать» [С.65]. В лирическом персонаже поэмы Елене – «царскосельском соловье» узнается реальная возлюбленная поэта, а сама история становится еще одной вариацией вечной темы любви.

Кроме того, стихотворения сборника «В дыму» о Петербурге наследуют энергию ностальгической метаморфозы Оцуа. Безвозвратно потерянный и воскрешаемый лишь в мечтах Петербург оказывается окруженным поэтическим ореолом. Пространство Петербурга представляется автору «родным» в противовес «чужому» Берлину, культурным в противовес варварскому.

В стихотворении «Бежит собака на ночлег» (1922) божественная музыка обладает живительной силой, несет жителям Петербурга вдохновение и поддержку в тяжелой обыденной жизни: «Бежит собака на ночлег, / И явно с той же целью / В потертом фраке человек / Прошел с виолончелью. // Фонарь скрутился и погас. / Предутренняя пена, / И кто-то: "Умоляю вас, / Сыграйте вальс Шопена"» [С. 61]. Прозаизмы повседневности «участвуют» в музыкальном преображении мира, которое органично: «Звенела синяя Нева, / Гудела мостовая, / И даже выросла трава / На линии трамвая» [С. 61]. Поэт будто иллюстрирует афоризм Ницше: «Все, что отняла у нас жизнь, возвращает нам музыка»⁹⁹.

Роль музыкального начала в лирическом мире Оцуа значительна. Поэт проводит параллель между жизнью и музыкой: «...Жизнь неуловима, невесома, / Таинственна, как музыка впотьмах» («Не диво – радио: над океаном», 1926) [С. 77]. Классическая музыка является отражением человеческой боли. Если Петербург ассоциируется с вальсом Шопена, то в

⁹⁹ Цит. по: Ратников К.В. «Парижская нота» в поэзии русского зарубежья. Челябинск: Межрайонная типография, 1998. С. 18.

Берлине слышны «легкой музыки мотивы» [С. 58], «смычки» [С. 53], «грохот барабана» [С. 58], «гитара» [С.50]. Какофония знаменует засилье хаоса.

«Печальная музыка» [С. 52] и «Музыка без слов, которая сильней печали» [С. 56] усиливает чувство обреченности и одиночества лирического субъекта в эмиграции. (Стихотворения «Как скоро мир преобразили» 1922, «Трамваи стали проходить» 1923, «Допили золотой крющон» 1923, «Вот барина оставили без шубы», «Да жил ли ты? Поэты и семья» 1922).

Петербург Оцупа представляется высококультурным городом, и репрезентативным в этом плане является стихотворение «В снегу трещат костры. Январь на бивуаке» (1921), написанное еще на родине. В нем автор рассуждает о силе искусства. Несмотря на голод, холод и разруху петербуржцы продолжают посещать театр: «В снегу трещат костры. / Январь на бивуаке. / Продрогших лошадей испарина долит, / Студеным воздухом окачен Исаакий, / И, муфтой скрыв лицо, прохожая спешит. // В театре холодно. Чтоб угодить Шекспиру, / Актеры трудятся, крича и вопия. / И все же сострадать неистовому Лиру / В тяжелых ботиках пришла любовь моя» [С. 59].

«Январь на бивуаке» означает короткий отдых во время военных действий, что как нельзя лучше характеризует жизнь в Петербурге во время Гражданской войны. Лирический субъект снисходителен к происходящему на сцене: книжное деепричастие «вопия» имеет ироничную окраску, но наивное благоговейное состояние героини ценится поэтом больше, чем развязные толки об искусстве. Ему передается ее волнение, оно наводит на размышления об уровне собственного мастерства и творческой судьбе: «Нет, слава никогда не может быть забавой, / И как бы я хотел (дерзаешь ли душа?) / Не доморощенной – великолепной славой

/ Покрыть себя. И пусть красавица, спеша // Спустя столетия по набережной Сены, / Прелестным профилем в подъезде промелькнет, / Чтоб для нее одной актер французской сцены / Читал моих стихов достойный перевод» [С. 60]. Лирический субъект предъявляет к себе высокие требования как к поэту. Для него поэтический труд – не забава, не развлечение публики, а тяжелая ответственная миссия. По-видимому, в 1921 году автор уже задумывался об эмиграции и предстоящем положении изгнанника, поскольку у него появляются рассуждения о славе в «достойном переводе».

В зрелом творчестве поэт постоянно будет возвращаться к этому вопросу, рассуждая о силе своего таланта: «И мне, увы, и мне, как всем, / О страшно стать ничем!»¹⁰⁰ («Не только в наш последний час» 1930).

Любовь к Петербургу мешает Оцупу объективной оценке Берлина, являвшегося на тот момент самым культурным городом старого континента. Поэт не посещал столичную филармонию и театры, не читал современную немецкую литературу.

Если Петербург – столица балета, то послевоенный Берлин охвачен модными танцами.

Н. Оцуп был балетоманом, постоянным посетителем петербургских театров¹⁰¹, в студенческие годы он опубликовал работу о балете «О чистописании небесном». В сборнике «Град» одно из стихотворений он посвятил любимой балерине Мариинского театра Елене Люком [С. 31]. Образ танцовщицы, представленный в сборнике «В дыму», диаметрально противоположен образу великой балерины: «Мы передвинулись в веках / И по земному шару, / А женщина в одних чулках / Танцует под гитару» [С. 51]. Елена Люком являлась музой поэта, объектом преклонения и

¹⁰⁰ Стихотворения // Числа. 1931. № 1. С. 23. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.emigrantika.ru/rusparis/343-pom> (дата обращения 01.04.14.)

¹⁰¹ См.: Чуковский Н.К. Литературные воспоминания. М.: Советский писатель, 1989. С. 231.

восхищения. Раздетая танцовщица в дешевом кабаре Берлина вызывает только жалость: «И ты, красавица, среди / Голубоватого тумана / Танцуешь с розой на груди / Фокстрот под грохот барабана» («Трамваи стали проходить» 1923) [С. 58]. Фокстрот в Берлине танцуют все, это всеобщее сумасшествие, бездуховность которого осуждает лирический субъект, и в то же время признается, что и сам изучает модный танец. В трех первых строфах стихотворения «Ты говорила, мы не в ссоре» (1923) [С. 57] противопоставляются «я» и «ты», «своя» и «чужая». Возлюбленная когда-то была родной, но теперь они разъединены, двукратно повторяется, что лирический субъект находится «на чужой земле». В стихотворении изображается веселое времяпрепровождение заграничного русского денди, но за ним скрывается грустная ирония: «Обыкновенный иностранец, / Я дельно время провожу: / Я изучаю модный танец, / В кинематограф я хожу». Здесь подспудно передается тоска по утраченной жизни и разрушенной культуре Петербурга. Лирический субъект танцует и ходит в кино, но этот образ жизни аналогичен «забвению» и «сну».

Стихотворение «Ты говорила: мы не в ссоре» близко знаменитой «Балладе» В. Ходасевича (1925), действие которой разворачивается на парижской улице. Уже в первой строфе Ходасевича передано отчаяние лирического героя, который не имеет возможности на чужой земле быть собой: «Мне невозможно быть собой, / Мне хочется сойти с ума, / Когда с беременной женой / Идет безрукий в синема. // Мне лиру ангел подает, / Мне мир прозрачен, как стекло, / А он сейчас разинет рот / Пред идиотствами Шарло»¹⁰². В балладе Ходасевича имеется антитеза «я» и «он». Лирический герой противопоставляет себя, поэта, обывателю, а истинное искусство – «идиотству» паракультуры. У Ходасевича, как и у Оцуа, важен женский образ: «И ангелы сквозь провода / Взлетают в

¹⁰²Ходасевич В. Стихотворения. М.: Молодая гвардия, 1991. С. 113.

городскую высь. / Так с венетийских площадей / Пугливо голуби неслись / От ног возлюбленной моей»¹⁰³. Лирический герой грустит об ушедшей любви и ощущает себя одиноким на чужой земле. В последней строфе улыбка безрукого, не приподнявшего котелка, означает взаимное непонимание русских и европейцев. У Оцуа пошлость кинематографа и танцев также разрушает поэтическое бытие. Европейскую столицу поражает творческий застой, кризис, отсутствие таланта. В Петербурге лирический субъект служил искусству – за границей стал потребителем массовой культуры и низких развлечений. Если в умирающем Петербурге жители думали о силе искусства, то в сытом Берлине обыватели суетятся и думают о мелочах («Разговор» [С. 59]).

Можно предположить, что на Оцуа, как и на многих других русских эмигрантов, оказало влияние представление о бездуховности Германии и Европы, восходящее еще к древнерусским текстам и распространившееся в литературе XVIII-XIX веков¹⁰⁴. Для массы русских изгнанников Берлин стал вынужденным местом жительства, заменителем отнятого Петербурга. Появление «русского Берлина» объясняется общественно-политическими и экономическими причинами, а не свободным волеизъявлением эмигрантов. Пространство Берлина воспринимается ими как варварское и бездуховное, представляющее угрозу целостности собственной культуры.

В сборнике «В дыму» немецкая столица предстает всеевропейским трактиром. Ресторан расширяется до размеров города, выступающего апокалиптической «вавилонской блудницей». Жизнь в Берлине – это сон, пошлость и пьяный угар. Лирический субъект предстает жалким посетителем ночных берлинских заведений. Мотив пьянства становится ключевым в стихотворениях «Как скоро мир преобразили» (1922) [С. 50],

¹⁰³ Там же.

¹⁰⁴ См.: Пономарев Е. Из истории эмиграции. «Берлинский очерк» 1920-х годов как вариант петербургского текста // Вопросы литературы. 2013. № 3. С. 15.

«Мы передвинулись в веках» [С. 51], «Допили золотой крюшон» (1923) [С.53], «Трамваи стали проходить» (1923) [С. 58] и отмечает трагическое отчаяние лирического субъекта. Пьян не только поэт, но и вся земля: «Уж восемь лет земля пьяна, / Тупеет понемногу, / Мы тоже выпили вина, / И пьяны, слава Богу» (1922) [С. 51]. Пьяно-праздное веселье перекликается с пушкинским мотивом «пира во время чумы».

Запой накануне гибели мира является излюбленным мотивом эмигрантских поэтов. Ср. стихотворение Г. Иванова: «Утро было как утро. Нам было довольно приятно. / Чашки черного кофе были лилово-черны, / Скатерть ярко-бела, и на скатерти рюмки и пятна. / Утро было как утро. Конечно, мы были пьяны»¹⁰⁵.

Любимейшими местами русских изгнанников стали берлинские кафе и рестораны «Ландграф», «Прагер Диле», «Тихий омут» на Савиньи платц¹⁰⁶. В дешевых ночных кафе русские эмигранты стремились возродить традиции известных петербургских «артистических подвалов» «Бродячая собака» и «Привал комедиантов». Лирический субъект ищет в европейской столице черты родного города, однако Берлин предстает лишь грубой имитацией Петербурга.

В стихотворении «Трамваи стали проходить» изображено утро поэта-эмигранта, которое по обыкновению случается в одном из кафе: «Трамваи стали проходить, / За шторой небо розовеет. / Не надо спящего будить. / Сегодня мир оцепенеет» [С. 58]. В основе лирического опять антитеза «там» и «здесь». Петербург изображен с помощью лексем «могила», «океан», «огонь», «обломки зданий», Берлин – «вино», «жокей», «фокстрот». Трамваи проходят, но поэт не покидает своего места. В сознании эмигрантов немецкая столица являлась лишь небольшой

¹⁰⁵ Поэзия русского Зарубежья / Сост., предисл., коммент. О.И. Дарка. М.: СЛОВО / SLOVO, 2001. С. 219.

¹⁰⁶ Ратников К.В. «Парижская нота» в поэзии русского зарубежья. Челябинск: Межрайонная типография, 1998. С. 3.

остановкой на пути, но их пребывание в Берлине затянулось. Поэты как будто оцепенели в ожидании никак не наступающих перемен. Ощущая свою ненужность на чужой земле, эмигрант впадает в «аполлинический сон», означающий недостойную жизнь, творческую немоту, поэтическое молчанье. Уставший от бессмысленной жизни лирический субъект говорит о годах, пережитых им после начала Первой мировой войны: «В тюрьму, в могилу, в лазарет! / Туда ль исчезло все живое / За эти девять страшных лет» [С. 58].

Таким образом, во второй книге Оцупа появились новые лики Петербурга. Петербург семантически связан с разрушением и смертью, и лирический субъект вспоминает город в момент его гибели. Но он же приобретает и черты идеального утраченного мира. Соединяясь, эти два смысла порождают амбивалентный, соответствующий традициям эмигрантской поэзии топос Петербурга, увиденного с чужбины. Топос Берлина представляет собой чуждое пространство, антиномичное Петербургу. Немецкая столица лишена истинной культуры, город удовлетворяет нехитрые страсти сомнительными развлечениями. Это бездуховный «город-блудница»¹⁰⁷, универсальная модель «заката Европы».

Приблизительно в 1924 году литературный центр эмиграции переехал из Берлина в Париж. Последствия Рапалльского договора заставили Оцупа также переселиться во Францию. В сборнике «В дыму» отсутствуют стихотворения 1924 года, топос Парижа здесь не представлен. Но в стихотворении Оцупа «Вот барина оставили без шубы» [С. 52] пространство московского Арбата, французского Монмартра и немецкой Курфюрстендамм сливаются в образ *города вообще*, предвещающая конец исторического времени, а в стихотворении «В снегу трещат костры.

¹⁰⁷ См. Топоров В.Н. Текст города-девы и города-блудницы в мифологическом аспекте // Исследования по структуре текста. М., 1987. С. 121-132.

Январь на бивуаке» [С. 60] лирический субъект мечтает о переводе своих стихов на французский язык и известности в Париже.

В третьей части сборника «В дыму», посвященной Италии, настроение лирического субъекта меняется. Г. Адамович отмечал: «Стихи Оцуа об Италии романтичны, туманны, порывисты, в них больше свободы, меньше теоретических предпосылок»¹⁰⁸. В поэтическом видении Оцуа возрождение цивилизации и культуры связано с Италией.

В начале XX века посещение Италии было необходимым для творческой биографии художника и говорило о его приобщении к культуре страны поэзии, живописи, архитектуры и музыки. Обращение к Италии объединяет многих поэтов и в то же время выделяет их из основной массы «обывателей». Итальянские мотивы в лирике служили установкой поэта на элитарность, кастовость человека творчества¹⁰⁹.

Личные впечатления от знакомства с итальянскими городами оставили в своей поэзии Вяч. Иванов, М. Цветаева, А. Блок, акмеисты А. Ахматова, Н. Гумилев, О. Мандельштам и др. В культурологической основе акмеистской эстетики обращение к итальянской культуре являлось своеобразным культурным кодом, поэтическим намеком, диалогом, манифестом отнесения к узкому кругу посвященных¹¹⁰.

Заочно влюбленный в эту страну, Оцуа также жаждал прикоснуться к великой культуре Античности и Возрождения, однако при первом знакомстве происходит разочарование: «Чужая даль немилого ландшафта / Сиянием, увы! Не просквозит. / Где небо синее и с Палатина вид / На солнце, на историю, на завтра?» [С. 70].

¹⁰⁸ Адамович Г. «В дыму» Н. Оцуа // Звено. 1926. № 176. С. 1-2.

¹⁰⁹ См.: Комолова Н.П. Италия в Русской культуре Серебряного века. Времена и судьбы. М.: Наука, 2005. 470 с.; Образы Италии в русской словесности (по итогам Второй международной научной конференции Международного научно-исследовательского центра «Russia – Italia» – «Россия – Италия» // Редактор О.Б. Лебедева, Т.И. Печерская. Томск-Новосибирск, 2009: Изд-во Томского университета, 2011. 664 с.

¹¹⁰ Ратников К.В. «Парижская нота» в поэзии русского зарубежья. Челябинск: Межрайонная типография, 1998. С. 3.

Негативные воспоминания о впервые увиденном Риме отражены в «Дневнике в стихах». Оцуп представлял город чудесным и пышным, он же оказался будничным: «Возле Капитолия пеленки / на веревке сушатся, и голь / смотрит из подвалов» [С. 236]. Неприглядная реальность разрушает образ идеального пространства.

Критическую оценку Оцуп дает и другим регионам Италии: «Нет ничему душа не рада – / Блистательные берега / И неба легкая дыра / Придавлены Вратами ада»¹¹¹. Оцуп указывает на конкретную географическую реалию, описывая итальянскую Кампанию с ее центром Неаполем, вулканом Везувием и островом Капри. Постепенно описание обывательского реально-исторического пространства сменяется описанием особого «художнического пространства» Италии.

Внимание акмеистов сосредоточивается на живописи, скульптуре, архитектуре Италии, однако акмеисты остаются фактически равнодушными к итальянской музыке. Оцуп, напротив, не обращается к истории и мифологии Италии, но интересуется музыкой. Символом Италии поэт считает Неаполитанскую канцону: «Звучит *canzona napoletana*, / Мигнул маяк и вот исчез. / Любовь Изольды и Тристана / Не опечалит таких небес. <...> / Все удивительней канцона, / И море падает в ответ, / Нарядный берег ударяя. / Прозрачность эта голубая / И Капри острый силуэт / Сродни канцоне»¹¹².

Жанр канцоны, лирического произведения о рыцарской любви, привлекает поэта объединением музыкального и поэтического в искусстве. Цикл «Канцоны» (1925–1926) Оцуа является переложением народных итальянских песен на русский язык.

¹¹¹Оцуп Н.А. В дыму. Вторая книга стихов. Париж: Петрополис, 1926. С. 56. Стихотворение «Неаполь» напечатано в первоначальном издании книги «В дыму» 1926 года, но не вошло в издания «Жизнь и смерть» и «Океан времени».

¹¹²Оцуп Н.А. В дыму. Вторая книга стихов. Париж: Петрополис, 1926. С. 56.

Поэт воспеваает тихую и благоухающую Кампанью: «Итальянец, который слагал / Эту музыку, эту канцону, – / Ты должно быть о смерти мечтал: / Я узнал по минорному тону / Черный вечер и мрачный канал. // Нет, канцоны значенье двойное, / Звук светлее – в минующем строе / Брезжут гондола в лунном столбе / И сиянье, которое двое / Как один заключают в себе» [С. 72].

К имитации старейшей формы итальянской любовной лирики обращались В. Брюсов, Вяч. Иванов и М. Кузмин. В отличие от них Оцуп не предпринимает попыток стилизации. Канцоны Оцупа близки стихотворениям Н. Гумилева, который использует слово *канцоны* в его прямом значении – песня влюбленных. В цикле «Канцоны» Оцупа нет одиннадцатисложных стихов, в основном песни написаны катренами, классическим четырехстопным ямбом. Произведения цикла объединены общей темой – любовью к Прекрасной Даме, и это сближает канцоны Оцупа со средневековой итальянской поэзией.

В Италии поэт обретает печальную, но светлую любовь. Стихотворения автобиографичны: известно, что в Италии он встретил свою будущую жену Диану Каренн, которая помогла поэту прийти к Богу: «В час утренний и до рассвета / Почти нездешней тишиной / Впервые жизнь моя одета. / Ты и незримая со мной – / Не тень, томящая ночами, / Не ослепляющий кумир – / Живая, бледная, с очами / Печальными, как Божий мир!» [С. 75]. Оцуп не мог оставить Францию и подолгу расставался с женой, живущей в Италии. С середины двадцатых годов и до конца жизни поэт постоянно посещает страну, считая Италию второй родиной¹¹³.

В сборнике «В дыму» рядом с рыцарскими «Канцонами», описывающими бедную провинциальную Италию, помещено

¹¹³ Ратников К.В. Эволюция поэтического творчества Н. Оцупа: дис... канд. филол. наук: 10.01.01 / К.В. Ратников. Челябинск, 1998. С. 56.

стихотворение «Все ближе ко мне могила» (1926), посвященное величию католического Рима. Оцуп намеренно ставит в один ряд стихотворения, отсылающие к разным эпохам, делая акцент на неделимости и семантической открытости итальянской культуры.

Стихотворение начинается с размышления о конце пути – смерти, а завершается исцелением: «Все ближе ко мне могила, / Все дальше начало пути. / Как часто душа просила / До срока с земли сойти. // Но бурно она влекома / По черным полям земным, / И вдруг я увидел Рим / И вздрогнул и понял: Roma! // Планета среди городов, / Спасительными лучами / Целил он меня ночами. / И тени его куполов, // И сумрак глубоких пробоин, / И стебли летучих колонн / Твердили: «Ты будешь спасен, / Ты будешь, как мы, спокоен» [С. 72]. Эмигрантские поэты искали в Риме (и в Венеции) черты Петербурга. Для Оцупа итальянские города становятся альтернативой разрушенной и оставленной родины, а вечный город Рим выступает культурным заместителем Петербурга, хранителем образов мирового искусства.

Кроме того, в стихотворении «Все ближе ко мне могила» звучат религиозные мотивы. Жизнь воспринимается лирическим субъектом как чудо, подаренное Творцом: теперь она озарена истинной любовью и духовным смыслом. Столица Италии – Рим приобретает устойчивую характеристику «города-рая», «земного Эдема».

В заключительных стихотворениях книги Оцуп снимает антиномию «свое-чужое пространство», поскольку весь мир для него теперь «божий дом»: «Как хорошо, что в мире мы как дома / Не у себя, а у Него в гостях; / Что жизнь неуловима, невесома, / Таинственна как музыка впотьмах» [С.77]. Обращение к религии помогает Оцупу ощутить единство мира, времени и вечности, истории, культуры и природы.

Итак, образ города в поэзии Оцуа конца 1910 – 1920-х годов вырастает на почве философско-эстетической концепции «единства мира», разрабатываемой акмеистами. Город как природокультурное лоно определяет умонастроения лирического субъекта (Петербург) и отмечает их изменение (Берлин, Рим). Образ города воплощает представления лирического субъекта о целостном единстве природы и культуры (город/град), своем и чужом пространстве (Петербург/Берлин), оппозиции культуры и цивилизации (Петербург, Рим / Берлин). Город семантизирует и статический полюс традиции, культуры, из которого лирический субъект начинает свой путь в большой мир, и разные лики этого большого мира.

1.2. Концепция творчества в лирике 1920-х годов

В сборнике Н. Оцуа «Град» мотив творчества не является определяющим, зачастую он возникает в связи с другими мотивами. Наиболее полно философские представления и концепция творчества начинающего поэта воплощены в стихотворениях «Дао изначальный свет...» и «Теплое сердце брата укусили свинцовые осы», которые являются предметом нашего подробного анализа.

Стихотворение «Дао изначальный свет...» вызвало негативную оценку критиков, отметивших лишь влияние Гумилева¹¹⁴, однако это одно из самых важных стихотворений сборника. На создание Оцупом стихов китайской тематики («Торговец тканями тонкинскими», «Твое имя») опосредованное влияние, действительно, оказали «китайские стихи»

¹¹⁴ Цит. по: Комментарии (Альмединген Г.А. Рецензия на «Град» Н. Оцуа // Книга и революция. 1923. № 11/12 (23-24). С. 61.) // Н.А. Оцуп. Океан времени: Стихотворения; Дневник в стихах; Статьи и воспоминания / Сост., вступ. ст. Л. Аллена; Коммент. Р. Тименчика. СПб: Logos; Дюссельдорф: Голубой всадник, 1993. С. 591.

Гумилева, как и общий интерес культуры модерна к экзотике Востока. Увлечение Оцуа культурой Китая, колоритом загадочной страны обусловлено также его близким знакомством с ученым-востоковедом Е.Д. Поливановым¹¹⁵.

Использование четырехстопного хоря с мужской рифмой (4X2-1) и перекрестной рифмовкой сообщает речи возвышенность и взволнованность. Такой стих использовали при обмене посланиями А. Блок и А. Ахматова. Стихотворение Оцуа тоже является посланием, несколько раз используется местоимение «ты» и назван адресат – поэт: «Дао изначальный свет / Желтую бросает тень; / Если ты большой поэт – / На тебе почиет вень»¹¹⁶.

В китайской философии Дао отвечает за начало мира, это вечное действие или принцип творения. Отметим частотность употребления в лирике Оцуа желтого цвета. В данном случае эпитет «желтый» имеет положительную окраску и выступает цветом солнца, тепла, ауры, присущей людям с высокой энергетикой, духовно-просветленным личностям и творцам.

В русском языке есть поговорка «На нем почиет божья благодать». В Средние века так говорили о юродивых, которых считали отмеченных Богом, к их разговорам всегда прислушивались. Оцуа неожиданно употребляет глагол «почиет» со словом «вень», означающим по-китайски «культура», «иероглиф» («вень»)¹¹⁷. Так за причудливыми экзотизмами скрывается убеждение автора: творчество – знак избранных. Образ поэта

¹¹⁵ Ратников К.В. Эволюция поэтического творчества Н.Оцуа: дис... канд. филол.наук. 10.01.01 / К.В. Ратников. Челябинск. 1998. С. 40.

¹¹⁶ Оцуа Н.А. Океан времени: Стихотворения; Дневник в стихах; Статьи и воспоминания / Сост., вступ. ст. Л. Аллена; Комментар. Р. Тименчика. СПб: Logos; Дюссельдорф: Голубой всадник, 1993. С. 32. Далее текст цитируется по данному изданию с указанием страниц в скобках.

¹¹⁷ Китайский иероглиф. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://news.flarus.ru/?topic=4170> (дата обращения: 01.03.14)

мифологизируется, искусству придается сакральный смысл, ибо поэт обладает особенным даром видения мира.

Концепция творца, выраженная в стихотворении «Дао», согласуется с философией А. Бергсона, считавшего, что настоящий художник способен отключиться от повседневных забот и тревог и увидеть реальность в первозданном виде. Прочитывая знаки мира, творец открывает вещь не для себя, а для нее самой, при этом его душа вибрирует в унисон с природой¹¹⁸.

Начинающий поэт воссоздает картину единой Вселенной. Если символисты проходили сквозь явления действительности к трансцендентным сущностям, то акмеист Оцуп относится к реальному миру как к самостоятельной ценности, заключающей в себе божественное. Поэтому природные феномены – деревья – эквивалентны феноменам духовным (не случайно они являются символом мира у разных народов), причем становятся тайным знаком, в котором закодировано небесное: «Ветки легкие олив / Или северной сосны / Для тебя гиероглиф / Желтой райской вышины» [С. 32].

В оцуповской модели бытия мир есть некая сложная организованная целостность, в которой все явлено и все взаимосвязано со всем, а поэт – садовник культуры – является дешифровщиком мира. Его задача состоит в том, чтобы правильно прочитать то, что написано языком природы. Очевидна философская установка автора на ценность чувственного познания бытия: уловить связи, скрытые от нашего сознания, можно только сердцем: «Ты не пробуй разбирать, / Хитрых знаков не пытай, / Только сердцем надо знать, / Что и в небе есть Китай!» [С. 33].

Красота мира, представленная в стихотворении «Дао», – временная, минутная. Основной нерв ранней лирики Оцупа – описание целостного

¹¹⁸ Бергсон А. Собрание сочинений: в 5-ти т. / А. Бергсон. СПб: М.И. Семенов, 1914. Т. 3: Материя и память / Пер. [с фр.] В. Базарова. 1914. С. 50.

мира, пронизываемого творчеством, которое разрушает мировая (природная и социальная одновременно) стихия.

В первой книге Оцуа ощутимо желание отмежеваться от политических, гражданских и социальных сфер жизни, однако отстраниться от происходящего вокруг поэту не удалось. Самым страшным событием Оцуп считал расстрел Николая Гумилева, гибель которого воспринял как личное горе. Современники вспоминали, что в пореволюционные годы Оцуп и Гумилев были самыми близкими друзьями¹¹⁹. Стихотворение «Теплое сердце брата укусили свинцовые осы», датированное 30 августа 1921 года, посвящено памяти убитого друга. Модифицированный гекзаметр передает медленный темп реквиема: «Теплое сердце брата укусили свинцовые осы, / Волжские нивы побиты желтым палящим дождем, / В нищей корзине жизни – яблоки и папиросы, / Трижды чудесна осень в бедном величье своем» [С. 29].

Настроение лирического субъекта соотносится с состоянием природы – осень. Стихотворение имеет центонную структуру, содержит многоуровневую систему отсылок к предшествующей традиции и образам соратников по «Цеху». Метафора «свинцовые осы» актуализирует образ «шрапнель-пчел» в стихотворении Н. Гумилева «Война»: «Как собака на цепи тяжелой, / Тявкает за лесом пулемет, / И жужжат шрапнели, словно пчелы, / Собирая ярко-красный мед»¹²⁰.

В русской и мировой художественной литературе осы и пчелы сравниваются не только со снарядами. Могучие, хитрые осы выступают в стихотворении Оцуа в образе сильных мира сего. Кроме того, в лирике

¹¹⁹ Лукницкая В. Любовник. Рыцарь. Летописец. (Три сенсации из Серебряного века) [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://lib.ru/CULTURE/LITSTUDY/LUKNICKAYA/tri_sensacii.txt (дата обращения: 18.01.2013).

¹²⁰ Гумилев Н. Стихотворения и поэмы. М.: Современник, 1989. С. 164.

поэтов-акмеистов пчелы и осы являются символом поэта, поэзии, слова¹²¹. Мифологема поэта, спускающегося в царство мертвых ради обретения высшей творческой силы, связывает образ пчел и меда со сферой смерти и бессмертия. Пчелы и осы семантически близки друг другу, но в то же время, противопоставлены. В общепринятой символике медуницы (пчелы) – трудолюбивые и хлопотливые, а осы – хитрые и хищные. Например, в стихотворении Мандельштама медуницы и осы соотносятся с нежностью и тяжестью. По мысли Мандельштама пчела производит мед, а «узкая оса» разносит пыльцу поэзии¹²²: «Сестры – тяжесть и нежность – одинаковы ваши приметы./ Медуницы и осы тяжелую розу сосут. / Человек умирает. Песок остывает согретый, / И вчерашнее солнце на черных носилках несут»¹²³ (1920). Как и Мандельштам, Оцуп изображает смерть и жизнь поэта в слиянности с бытием: «Медленный листопад на самом краю небосклона, / Желтизна проступила на теле стенных газет, / Кровью листьев сочится рубашка осеннего клена, / В матовом небе зданий желто-багряный цвет» [С. 29].

Рассуждая о смерти, лирический субъект не впадает в панический ужас, он спокойно и открыто смотрит на чудесный, великий, но в то же время, горестный мир. Смерть близкого человека заставляет увидеть разные ипостаси жизни. Мотив ожидания смерти у Оцуца, как и у других акмеистов, подчеркивает особую остроту восприятия мира. В стихотворении Мандельштама осень, как и у Оцуца, символизирует смерть – она «рассыпает в урны прах»¹²⁴. Колористически схожим является описание осени в стихотворении Н. Гумилева: «Оранжево-красное небо... /

¹²¹ См.: Серова М.В. «Жизнь пчел» в поэтическом мире А.Ахматовой // Кормановские чтения: материалы межвузов. науч. конф. Ижевск, 2002. С. 265-279.

¹²² См.: Сураг И. Превращения имени // Новый мир. 2004. № 9. С. 15.

¹²³ Мандельштам О.Э. Полное собрание стихотворений. (Новая библиотека поэта) / Вступительные статьи М.Л. Гаспарова и А.Г. Меца. Составление, подготовка текста и примечания А.Г. Меца. СПб: Гуманитарное агентство «Академический проект», 1997. С. 126.

¹²⁴ Там же. С. 89.

Порывистый ветер качает / кровавую гроздь рябины»¹²⁵. Поэты-акмеисты прибегают к одинаковым цветовым эпитетам, обладающим негативными ассоциациями: у Оцупа – желто-багряный цвет неба, у Гумилева – оранжево-красное. В стихотворении Гумилева «Война» ярко-красный мед ассоциируется с кровью¹²⁶. У Оцупа багряный является цветом крови, белый является цветом савана, желтый – цветом увяданья и тленья.

Частое использование желтого цвета, помимо его первого общекультурного значения (золотая осень), отсылает к Петербургскому тексту русской литературы, в котором желтый цвет символизирует «предательство и ложь» и несет в себе «атмосферу преступления». Цветовое решение у Оцупа полисеманлично: желтый цвет – это цвет осени (красоты), убийства/потери и цвет расклеенных по городу газет, из которых близкие узнали о смерти Гумилева. Кроме того, здесь проявляется и акмеистическая установка на изображение эмпирически явленного бытия – в звуках, запахах, цвете: «Желто-багряный цвет всемирного листопада, / Запах милого тленья от руки восковой, / С низким поклоном листья в воздухе Летнего Сада, / Медленно прохожу по золотой мостовой» [С. 30].

Социальный и духовный опыт Оцупа соединяет осенний Летний сад с гибельностью судеб своих гениальных предшественников: Пушкина, Анненского, Гумилева и других. «Всемирный листопад» воспринимается как всемирный распад¹²⁷.

В стихотворении «Гремел сегодня ночью гром» живой лист ассоциируется с листом бумаги со стихами: «А в вышине, где птичий свист, / Где не плясало пламя, – / Еще горит зеленый лист – / Трепещущая память» [С. 27]. В начале реквиема поэт пишет о «крови листьев», затем «о

¹²⁵ Гумилев Н. Избранное. М.: Панорама, 1995. С. 190.

¹²⁶ См.: Кочетова И.В. О динамике цветообозначений в поэтической картине мира Н. Гумилева // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2008. № 2. Лингвистика. С. 52-56.

¹²⁷ Разумовская А. Летний сад в поэтической традиции XX века: диалог пространства и слова // Русская литература. 2009. № 4. С. 174.

низком поклоне листьев» и, наконец, о «мертвых листьях». Умирующие листья деревьев символизируют умирающее вместе с поэтом творчество: способна ли поэзия обессмертить своего создателя или она, как любое явление органического мира, должна погибнуть? Здесь обнаруживается переключка Оцуа с И.Ф. Анненским, который циклизовал свои стихи-листья в трилистники и разметанные листы («Кипарисовый ларец») и вдохновлялся «красотой задумчивой забвенья» поврежденных статуй.

А.Г. Разумовская отмечает, что Летний сад для Оцуа – не только любимое место поэтов, парк отдыха и увеселений, «это культурный феномен, он обращен к творчеству, к размышлению, устремлен к слову»¹²⁸. Осенний Летний сад уникален, он располагал поэтов к раздумьям о вечном. В стихотворении Оцуа «Осень» кожа любимой женщины «так душно пахнет, / Как дорожки Летнего сада» [С. 44]. Летний сад превращается в любовный и творческий Эдем и ассоциируется с образом возлюбленной. Запах кожи возлюбленной сравнивается с дорогой к бессмертию. В стихотворении о Гумилеве, напротив, Летний сад упоминается в одном перечислительном ряду с «запахом милого тленья от руки восковой», напоминающим лирическому субъекту о конечности бытия: «Тверже по мертвым листьям, по савану первого снега / Солоноватый привкус поздних осенних дней, / С гиком по звонким камням летит шальная телега, / Трижды прекрасна жизнь в жестокой правде своей» [С. 30].

Последняя строка «Трижды прекрасна жизнь в жестокой правде своей», являясь вариацией последней строки первого катрена («Трижды чудесна осень в белом величьи своем»), создает композиционное кольцо: жизнь в представлении Оцуа – непреложная ценность. Лексический параллелизм и антитезы: папиросы – яблоки, медленная прогулка –

¹²⁸ Там же. С. 175.

стремительная шальная телега, – подчеркивают притягательность всех проявлений жизни. Образ шальной телеги, заимствованной из стихотворения Пушкина, акцентирует идею скоротечности жизни, рождающую любовь к миру как онтологической ценности. Жизнь выступает как единство смерти и вечного возрождения, а творческий процесс – не запечатление мгновений, а путь к вечности.

Мысли о жизни и смерти старшего поэта и друга невольно экстраполируются на собственную судьбу, однако лирический субъект не впадает в уныние: его твердый шаг по савану белого снега означает стоическое преодоление всех испытаний.

Итак, в первом сборнике Н. Оцупа «Град» поэт благословляет бытие даже в его трагических проявлениях. Ноприятие мира таким, каков он есть, не есть согласие с крушением. Акмеизм – «совесть поэзии» – свою миссию видел в сопротивлении распаду творчеством, что требовало от поэта твердости духа и личного мужества.

Оказавшись в эмиграции, Оцуп остается верным учеником Гумилева, отстаивая, как в теории, так и на практике, многие постулаты акмеизма. Наследником традиций петербургского «Цеха поэтов» в эмиграции стал кружок, организованный в 1922 г. в Берлине Г. Адамовичем, Г. Ивановым, Н. Оцупом. Осенью 1923 г. деятельность кружка была перенесена в Париж. На первом заседании Г. Адамович в вступительной речи определил программный тезис объединения о необходимости личного литературного аскетизма. Литературными кумирами были провозглашены романтик М.Ю. Лермонтов, предшественник акмеизма И. Анненский и А. Ахматова¹²⁹.

¹²⁹ См.: Ратников К.В. «Парижская нота» в поэзии русского зарубежья: Монография. Челябинск, 1998. С. 20-22.

О.А. Коростелев называет период 1920-х годов в творчестве Оцуа «неоклассицизмом»¹³⁰. «Неоклассицизм» «Цеха поэтов» был в большей степени полемическим актом самоопределения в отстаивании классического наследия перед безудержной погоней за новизной в современной поэзии (в первую очередь, авангардной), чем действительно продуманной поэтикой. Оцуп и младшие акмеисты (Г. Адамович, Г. Иванов, И. Одоевцева) ориентировались на манеру письма поэтов XIX века: традиционные канонические размеры, строгость, четкость стихотворной формы, обязательное наличие рифмы. Традиция культуры виделась Оцупу единственно прочным и непреложным основанием, тем, что единственно можно противопоставить катастрофической современности.

Поэтика «неоклассицизма» проявила себя в творчестве Оцуа прежде всего в отношении к рифме. Если в начале творческого пути поэт много экспериментирует (в дебютном сборнике «Град» 21% стихотворений не содержит рифмы), то за границей он стремится к совершенству слова, точности рифмы и смысла. Достаточно сказать, что с 1922 по 1940 год Оцуп не написал ни одного нерифмованного стихотворения. Теперь поэт предпочитает классический четырехстопный ямб. Главенство «пушкинского ямба» провозглашал в эмиграции В. Ходасевич, в лирике которого другие размеры и метры были редким исключением. Немного реже Оцуп обращается к пятистопному ямбу, преобладающему в творчестве Г. Адамовича.

Из стихотворений Оцуа следующего периода исчезают нарочито усложненные тропы и вызывающие образы, слог становится ясным и простым. Г. Иванов в рецензиях, посвященных поэзии Оцуа, отмечал

¹³⁰ Коростелев О.А. Без красок и почти без слов (поэзия Г. Адамовича) // Адамович Г.В. Собрание сочинений. Стихи, проза, переводы. Вступит. статья, сост. и прим. О.А. Коростелева. СПб: Алтейя, 1999. С. 95.

«строгую логическую выверенность стихотворений, фотографичность, эффектность, антитетичность образов»¹³¹. И В. Ходасевич, и его оппонент Г. Адамович приветствовали поворот поэта в эмиграции к поэтической консервативности. В. Ходасевич усмотрел и собственное влияние на поэта: «Оцуп все время пытается выйти из себя, отчаянным усилием превзойти себя – и, надо признать, это ему иногда удается. <...> На Оцупа сильно влияет Блок, отчасти Гумилев, а в стихах последних двух-трех лет – кажется, пишуший эти строки»¹³².

В сборнике «В дыму» мотив поэтического творчества более репрезентативен («Я полюбил, как я любить умею», «Да жил ли ты? Поэты и семья», «В снегу трещат костры. Январь на бивуаке», «Бежит собака на ночлег», «Я не люблю, когда любовь немая»). В стихотворениях 1920-х гг., не включенных в сборник, но опубликованных в периодических изданиях, также реализована концепция творчества Оцупа этого периода.

Рассмотрим стихотворения Оцупа с 1918 по 1929 год, опубликованные в различных изданиях и вошедшие впоследствии в посмертный сборник поэта «Жизнь и смерть» (1961)¹³³. Придерживаться строгой хронологии невозможно, поскольку книга «Жизнь и смерть», составленная вдовой Оцупа Д. Карен, содержит многочисленные ошибки в датировке (на что справедливо указал в своей диссертации К.В. Ратников). В этих стихотворениях лирический субъект впервые осознает себя творцом, здесь также появляются и представления об искусстве в целом и

¹³¹ Иванов Г.В. Современные записки. Книга XXXIII // Г.В. Иванов. Собрание сочинений: В 3 т. М.: Согласие, 1994. С. 505-510.

¹³² Цит. по: Комментарии (Ходасевич В.Ф. «Парижский альбом» // Дни. 1926. 27 июня, 1926. 4 июля.) // Н.А. Оцуп. Океан времени: Стихотворения; Дневник в стихах; Статьи и воспоминания / Сост., вступ. ст. Л. Аллена; Коммент. Р. Тименчика. СПб: Logos; Дюссельдорф: Голубой всадник, 1993. С. 594.

¹³³ Книга «Жизнь и смерть» состоит из 2-х томов и включает разделы (1918-1923), (1924-1926), (1927-1929), (1930-1934), (1935-1939), (1940-1945), (1946-1956), (1957-1958), Предсмертные стихи. В данном параграфе мы анализируем стихотворения первых трех разделов, которые относим к раннему творчеству Н. Оцупа.

его назначении. В центре внимания оказывается проблема важности поэта для общества. Оцуп решает, какими качествами должен обладать поэт, оказавшись оторванным от родины.

В начале первого раздела книги «Жизнь и смерть» (1918–1923) расположено стихотворение «Труженик, воин, святой». В нем пропущено личное местоимение, вместо него используется обобщенное существительное – человек, но читатель понимает, что перед ним – авторская саморефлексия: «Труженик, воин, святой / И – человек молодой. // Вышел из отчего дома – / Подвиг, молитва и труд.../ Но почему-то истома, / Тоже и песни, и блуд...// И через столько-то лет: / Нищий, мыслитель, поэт» [С. 94] (1918-1923).

Небольшое по объему стихотворение состоит из катрена, обрамленного в начале и в конце двустишиями; оно (как и другие – «Все тленьем тронута», «Все безысходнее беда») напоминает наброски, беглые черновые записки. Спотыкающийся синтаксис (многоточие, тире) передает фрагментарные, схематичные рассуждения поэта о своей участи, однако это небольшое стихотворение, построенное на градации (ряд существительных расположен в порядке смысловой и эмоциональной значимости) важно для понимания образа творца в лирике Оцупа этого периода. Молодой человек мог выбрать для себя путь «труженика», «воина» или «святого», с трудом, подвигом и молитвой, но он выбирает ненадежный и обманчивый путь («блуд», «истому», «песни») «нищего», «мыслителя», «поэта». Если первая строка отражает возможные перспективы судьбы лирического субъекта, стоящего на пороге жизненного пути, то последняя строка, завершающая кольцевую композицию, его реальный выбор: он – поэт. Н. Гумилев напоминал своим ученикам о высоком предназначении поэта, о моральном долге творца

перед страдающим миром. У Оцуа горькое и ироничное самоопределение «нищий» является неотъемлемой частью судьбы поэта.

В стихотворениях о природе творчества мотивы поэта и поэзии тесно переплетаются с мотивом тяжелого подвижнического пути («Все безысходнее беда», «Не понукай свободного Пегаса!», «Мы поэзии верим вначале», «В неровный век без имени и стиля») и духовного поиска («Все тленьем тронута», «Как часто я не чувствую греха»), появляются понятия «молитва», «грех», «жребий».

Поэзия устремлена внутрь, вглубь собственной души. Лирический субъект рассуждает о возможности с помощью поэзии познать самого себя, обрести духовные основания для жизни, однако поэзия бессильна ответить на «вечные» вопросы: «Мы поэзии верим вначале, / Словно мы раскрываемся в ней. / В каждом слове, в мельчайшей детали, / Упоенные властью своей, / Мы искали затерянных где-то объяснений пути твоего... / Только ты не давала ответа – / Все искусство не стоит того. / Но, поняв безнадежность усилий, / Отчего же себя и потом / Бесплезному мы посвятили, / Не ища оправданья ни в чем?» (1918–1923) [С. 95]. Местоимение «мы» указывает на поколение, обреченное жить в эпоху обесмысливания творчества.

Лирический субъект проходит путь от безоговорочной веры в силу поэзии – до осознания невозможности с ее помощью объяснить мир. Поэзия – не выразительница пространства мечты, не убежище, а спутница жизни. Поэзия не разрешает внутренних конфликтов, не помогает обрести свободу и достоинство, тем не менее, лирический субъект остается верен поэтическому творчеству.

В стихотворении «Все безысходнее беда» (1918–1923) лирический субъект находится в середине жизненного пути (стихотворение написано, когда Н. Оцуа было около 30 лет). Поэт с грустью размышляет о

неотвратимости бега времени: «Все безысходнее беда – / Короткой жизни половина. / Но ты учила, Мнемозина, / Любить ушедшие года. / Сказать о лире – помоги. / Ты жизнь мою оберегала / И первые мои шаги / На музыку перелагала» [С. 96]. Мнемозина – богиня памяти. Согласно преданию, вблизи пещеры Трофония находились два источника: Леты (забвения) и Мнемозины (памяти)¹³⁴. Мать Муз обладала всеведением. Своим источником она делилась с поэтами, даруя возможность прикоснуться к познанию истоков, начал. Мнемозина – любимая древнегреческая богиня акмеистов, для которых память была одной из наиболее значимых категорий. Память для Оцуа – антитеза смерти и забвению, связующее звено между прошлым, настоящим и будущим. Следуя эстетическим установкам акмеизма, Оцуа считает невозможным продолжать творческий путь, не оглядываясь на прошлое.

В стихотворениях, посвященных творчеству, Оцуа опирается на традиционные поэтические образы и мотивы, мифологические образы Мнемозины, Феба, Лиры, Пегаса, Музы, включающие его лирику в контекст не только русской литературы XIX – XX веков, но и мировой поэзии.

В поэзии Оцуа творческий процесс аналогичен движению, быстротечности и динамичности. В стихотворении «Не понукай свободного Пегаса!» процесс творчества символизирует «чудный скак» крылатого коня. Образ Пегаса семантически связан с образом «телеги жизни» и одним из сквозных мотивов первой книги Оцуа езды на летающих лошадях («Мне детство приснилось ленивым счастливецом» (1921), «Синий суп в звездном котле»): «Не понукай свободного Пегаса! / Будь с ним одно, и он тебя поймет. / Пусть, нервничая, не спешит вперед: / Он конь такого класса, / Что знает сам, куда и как домчать, / Когда

¹³⁴ Мифы народов мира. М.: Советская энциклопедия, 1991-1992. В 2 тт. Т. 2. С. 161.

понадобится к сроку... // Как стучом сердца управлять? / Как чудному себя не вверить скоку?» (1918–1923) [С. 96]. Кони у Оцуа – это поэтическое средство перемещения в иное пространство, противоположное обыденному и земному. Вознесение к небу аналогично вдохновению, погружению в творчество. Поэту нужно довериться некой движущей силе – Пегасу. Не случайно имя Пегаса означает «бурное течение»¹³⁵. Согласно мифологии Пегас ударом копыта выбил на горе Геликон роци Муз источник Гиппокрена (ключ коня), из которого поэты черпали вдохновение. С одной стороны, древнегреческий крылатый конь, любимец поэтов, символизирует творческую свободу, с другой, поэт акцентирует внимание на конечности пути Пегаса. Не случайно кони объединяют живой и загробный мир и являются перевозчиками душ на небо, слово «срок» у Оцуа означает не только результат вдохновения, но и конец жизни – не стоит торопить события.

В следующем разделе книги «Жизнь и смерть» (1924–1926) отражены пространственные перемещения поэта: внешний – уход из России в Европу и внутренний – изменение самосознания и отношения к миру.

Оторванность от родины во многом предопределила эстетический консерватизм эмигрантских поэтов, ограничила проблематику их творчества и сообщила произведениям остро-трагический характер. Атмосфера пессимизма характерна для поэзии русского Зарубежья первой волны. Однако в отличие от произведений большинства поэтов-эмигрантов, утративших родину, поэзия Оцуа середины двадцатых годов лишена отчаяния. В стихотворениях Оцуа практически нет красивых русских пейзажей, воспоминаний о счастливом петербургском детстве, признаний в любви России. Напротив, лирический субъект напоминает

¹³⁵ Мифы народов мира. М.: Советская энциклопедия, 1991-1992. В 2 тт. Т. 2. С. 296.

себе об испытаниях и страданиях, которые пережил на родине, о смерти любимого наставника и друга: «Где снегом занесенная Нева, / И голод, и мечты о Ницце, / И узкими шпалерами дрова, / Последние в столице. // Год восемнадцатый и дальше три, / Последних в жизни Гумилева... / Не жалуйся, на прошлое смотри, / Не говоря ни слова. // О разве не милее этих роз / У южных волн для сердца было / То, что оттуда в ледяной мороз / Сюда тебя манило» (1924–1926, 1932?) [С.100].

Находясь в России, поэт мечтал о Ницце, поэтому в эмиграции Оцуп постепенно обретает почву под ногами. Он пишет о Франции, ставшей для него землей обетованной: «На французских кладбищенских плитах / Я люблю разбирать имена. / Я присутствие в землю зарытых / Чувствую – не чужая страна <...> // Хорошо, что уроки чужбины, / Претворившие воду в вино, / Подтвердили, что «гроздь рябины» / И «березки» забыть не грешно» (1923?) [С. 97]. Религиозный мотив о чуде превращения воды в вино сопоставляется с чудом превращения чужого пространства в родное. Однако Франция при всей ее привлекательности не повлияла на поэта так, как культура Италии: «Поэт в изгнании. Его смягчают муки: / Он полюбить успел чужой народ, / И хоть нерусские он слышит звуки, / По-русски об Италии поет. / Она ему настолько верный друг, / Что флорентийский мул, и костромской битюг, / И нашей песни стон, и здешнее *bel canto*, / Сирокко жгучее, и вой сибирских вьюг / И к Пушкину любовь, и Данте / Расширили земных владений круг, / Границы родины поэта-эмигранта» (1927–1928?) [С. 105].

В основе эстетической концепции Оцупа лежит идея единства всего сущего, которую он распространяет на мир, культуру, общество и человека. Использование французских и итальянских слов наряду с русскими (*prendre conge*, *bel canto*), как и озвучивание эстетических ориентиров – имен французских писателей-классиков, А.С. Пушкина и

Данте, – свидетельствует о восприятии европейской культуры как целостности.

Репрезентативным текстом о судьбе поэтов в эмиграции является стихотворение «В неровный век без имени и стиля»:

В неровный век без имени и стиля.
 Когда былое в щепы размело,
 Попробуй оценить Леконт де Лиля
 И трудные заветы Буало.
 Знай: чтобы о волнениях земных
 Сложить достойное повествованье,
 Во-первых, нужно самообладанье
 И холод расстоянья, во-вторых.
 Я не один сейчас зажег огонь,
 Не мной одним тоска овладевает –
 Вот и другой: прозрачная ладонь
 Глаза от света лампы закрывает.
 Он тоже сочинитель – на земле
 Немало нас, и часто нам не спится,
 Под утро просыхает на столе
 Значками испещренная страница.
 Мы пишем о несчастиях: о том,
 Как пьет один, ничем не обольщаясь,
 И как другой, измученный трудом,
 Пришел и лег в постель, не раздеваясь.
 Писать о радости не станем мы,
 Она бедна – мы цену ей узнали.
 На лоб возлюбленной следы печали
 Легли прочнее шелковой тесьмы.

А если мы о счастьях поем,
 То лишь затем, что в жребии непрочном
 Мы помним и волнуемся о том
 Высоком, беспредельном и бессрочном.
 Потомство нас оценит: наш закал
 Любви достоин – это сердце билось
 Спокойно, чтобы голос не дрожал,
 И внятно, чтобы эхо пробудилось (1923?) [С. 98].

XX веку поэт дает определение «неровный», т.е. нестабильный, катастрофический, который невозможно запечатлеть средствами классической эстетики. Впоследствии Оцуп придумал название своей эпохе – «Серебряный век русской культуры» по аналогии с «Золотым веком» – пушкинской эпохой первой трети XIX века¹³⁶. В оценке творчества французских поэтов прошлых веков Оцуп солидарен со своим наставником Н. Гумилевым. Известно, что Н. Гумилев страстно любил французскую поэзию и оставался равнодушным к немецкой и итальянской. Леконт де Лиль был против дневниковой и исповедальной лирики, поэзии lamentаций, признаний. Он обращался к большим темам, преимущественно исторического характера, за что его ценил Гумилев¹³⁷. В начале XX века поэтам трудно прислушиваться к Леконту де Лиллю, еще сложнее следовать заветам Буало, предъявлявшим требования к поэтам в своем трактате «Поэтическое искусство» (фр. «L'art poétique») около 200 лет назад. Новое время требует другого искусства.

Н. Оцуп пишет о необходимости «холода расстояния». Осмыслить события, произошедшие на родине, поэт смог лишь оказавшись в

¹³⁶ Н. Оцуп неоднократно заявлял об авторстве термина: «Пишущий эти строки предложил название "Серебряный век" для характеристики модернистической русской литературы» / Оцуп Н. «Серебряный век» русской поэзии // Н.А. Оцуп. Океан времени: Стихотворения; Дневник в стихах; Статьи и воспоминания / Сост., вступ. ст. Л. Аллена; Коммент. Р. Тименчика. СПб: Logos; Дюссельдорф: Голубой всадник, 1993. С. 549.

¹³⁷ См. Гумилев Н.С. Письма о русской поэзии. Сост. Г.М. Фрилендер. М.: Современник, 1990. С. 150.

эмиграции. Поэт размышляет не только о своей индивидуальной судьбе, но и о судьбе целого поколения. В пространстве эмиграции общность судеб соратников по творчеству становится необходимой экзистенциальной опорой.

С другой стороны, поэт пытается уловить связь не только с поэтами-современниками, но и с поэтами прошлых веков. Не случайно он прибегает к традиционному образу «огня»¹³⁸ – символу поэзии и творчества. У Оцупа свет поэтического огня совпадает со светом электрической лампы. Электрический свет – веяние времени, его зажигают ночью, а ночь – время поэтов: «Я не один сейчас зажег огонь, / Не мной одним тоска овладевает – / Вот и другой: прозрачная ладонь / Глаза от света лампы закрывает» [С. 99].

Автор не называет героя *поэт*, он сочинитель. Это слово разговорного стиля Оцуп употребляет рядом с другими, снижающими пафос, явлениями социального мира.

Оцуп полемизирует здесь с символистской концепцией творчества. Если у предшественников акмеистов – символистов – целью «истинной» поэзии является выражение идеальной модели мира, существующей в сознании лирического героя, а поэт находится в некоем ирреальном пространстве, то в стихотворениях Оцупа второй половины 1920-х годов предмет изображения – будничная реальность поэта-эмигранта, который изображается с помощью намеренного включения разговорной лексики. Образ сочинителя, вынужденного находиться в обыденной реальности, лишается черт «мага», «теурга», «хранителя тайны и веры», характерных для эстетики символистов. Тем не менее, процесс стихотворчества видится

¹³⁸ Мотив поэтического огня находим у поэтов разных времен. Поэтический огонь – метафора, отражающая душевные переживания в деле творчества. Приведем пример из стихотворения А. Ахматовой: «Гяжела ты, любовная память! / Мне в дыму твоём петь и гореть». Ахматова А. Стихотворения. Поэмы. Проза. Томск: Томское книжное издательство, 1989. С. 74. Образ огня наиболее частотен в поэзии Н. Гумилева. Достаточно вспомнить, что «огонь» присутствует в названии двух его книг «Костер» (1918) и «Огненный столп» (1921).

как позитивный, противостоящий грубой действительности эмиграции: появляется мотив поэтического избранничества, осознания собственной ответственности перед обществом, требования к поэту как к глашатаю своего трагического времени. В финале стихотворения Оцуп акцентирует внимание на новых требованиях, предъявляемых к поэзии эмигрантов. Современный поэт должен взирать на исторические события отстраненно, руководствуясь разумом. Его долг – не преобразование, а правдивое изображение действительности. Жребий поэта в эмиграции – быть хранителем русской культуры. Создавая произведения и исполняя свой долг перед самим собой, поэт остается в памяти потомков. Причем сохранение культуры для лирического субъекта важнее поэтического бессмертия.

Наряду с определением поэзии как пути к объединению стран (России и Европы), народов, времен, творчество у Оцупа означает духовные поиски.

«Серебряный век», увлекшийся эстетическими идеями Ницше, порой искал дионисийства, темных иррациональных бездн. Оцуп, напротив, обращается к молитве: автор воплощает в стихах труд своей души. Мотивы тяжелой работы души, стоического преодоления трагедии жизни реализуются в стихотворении «Все тленьем тронут», в котором лирический субъект говорит об очистительной силе страдания. Оцуп создает образ страдающей Музы: «Все тленьем тронут / И ...очищается... / Слез-то, урону-то!.. / Но по закону то, / Что отпускается, / Злом не считается. // Муза от боли вся – / Мука и хрип... / Ведь не погиб... / Но как ты колешься, / Терния шип!.. / А не помолишься?» (1918-1923) [С. 95].

В стихотворении Оцупа лирический субъект едва не погибает, появляются традиционные мотивы жертвенности поэта. В поэзии А.

Ахматовой тоже встречается образ Музы-муки: «Моею Музой оказалась мука. / Она со мною кое-как прошла / Там, где нельзя, там, где живет разлука, / Где хищница, отведавшая зла»¹³⁹. У Ахматовой образ Музы-муки тесно переплетается с любовными страданиями, которые приносят лирической героине не только боль, но и очищение. Ахматова воспринимала творчество как священнодействие, с молитвой она приступала к стихотворениям, будто причащаясь поэзии: «Я так молилась: "Утоли / Глухую жажду песнопенья!"»¹⁴⁰. Для Н. Оцупа (как и для других акмеистов) поэзия и религия – две стороны одной медали: и поэзия, и молитва требуют духовной работы и самосовершенствования. Обращаясь к молитве, лирический субъект желает найти силы для своего тяжелого избраннического пути поэта.

В третьем разделе книги «Жизнь и смерть» (1927-1929) внутренний конфликт лирического субъекта, накал его душевных переживаний переданы в стихотворении «Как часто я не чувствую греха»¹⁴¹:

Как часто я не чувствую греха,
 Когда он хочет глубже затаиться:
 Бывают дни, когда слова и лица
 Слиняли, стерты и душа тиха.
 А тут бы ей, казалось, бить в набат,
 Будить меня, будить во мне тревогу –
 Очнись, очнись, ты потерял дорогу,
 Не стой на месте, лучше уж назад.
 Но то ли я устал на самом деле
 Иль голоса души не узнаю –
 В такие дни, плывущие без цели,

¹³⁹ Ахматова А. Собрание сочинений: в 8 т. М.: Эллис Лак, 1998-2001. Т. 2(2). С. 84.

¹⁴⁰ Ахматова А. Стихотворения. Поэмы. Проза. Томск: Томское книжное издательство, 1989. С. 101.

¹⁴¹ Опубликовано в журнале «Современные записки» 1927. № 30. С. 232.

Мне на земле спокойно, как в раю.
 В такие дни я забываю Слово
 И радуюсь безумью своему,
 Я думаю: чего уж тут плохого,
 Да я ведь счастлив, судя по всему».

Вот кажется: еще, еще немного –
 И даже память бедствий и забот
 Во мне изгладится... и вдруг тревога
 Меня стыдом и страхом обожжет.
 И глядя в ту недавнюю усталость,
 В то самолюбование, тот покой –
 Я в ужасе, как мало оставалось,
 Чтоб задремал навеки дух живой [С. 118].

Обращение лирического субъекта к своей душе отсылает к сборнику В. Ходасевича «Тяжелая лира» (1923), в котором большинство стихотворений посвящено душе: «К Психее», «Так бывает почему-то», «Душа», «Психея! Бедная моя!»¹⁴². В представлении Ходасевича надежда на спасение мира возможна лишь с помощью искусства, преобразующего бытие, поэтому образ «тяжелой лиры» означает одновременно трудность преодоления пустоты мира и повиновение звукам души.

Здесь, как и в произведениях второй половины 1920-х годов, изображается драма художника, теряющего свой путь, забывающего о своей высокой миссии в мире греха и соблазнов. Поэт, носитель особого дара, в обыденной жизни поддается «песням, истоме, блуду» и пьянству. Необходимость выстоять в эмиграции заставляет его погружаться в пошлую прозаическую жизнь: часто он занят изнурительным физическим

¹⁴² См.: Ходасевич В.Ф. Стихотворения / Сост., подгот. текста, вступ. ст., примеч. Дж. Малмстада. СПб: Академический проект, 2001. С. 98.

трудом и ночью спит, а не пишет стихи («Труженик, воин, святой», «В неровный век без имени и стиля», «Куры спят и петухи»).

В стихотворении «Как часто я не чувствую греха» лирический субъект забывает о своем предназначении и живет тихой, счастливой жизнью простого человека; как и блоковский герой «Соловьинного сада», он оставляет свой тяжелый путь поэта и оказывается в «раю»¹⁴³. Лирический субъект устал прислушиваться к голосу души и забывает Слово. Слово является одной из важных категорий в поэзии акмеистов. В тексте Оцуа оно написано с заглавной буквы, поскольку в логоцентрических акмеистических штудиях Слово равно Богу. Утрата Слова символизирует утрату творческого дара, временный покой сопоставим с поэтическим забвением.

Если в первом сборнике «Град» нашло воплощение эмоционально-чувственное восприятие мира, то в лирике Оцуа второй половины 1920-х годов инструментом познания становится разум, рациональное начало. Безумье и утрата памяти равносильна смерти лирического субъекта или творческого начала в нем, а антитезой забвению выступают тревога и стыд. Лирический субъект решает вопрос: отказаться от творчества и возвратиться к обывательской жизни или остаться верным своему предназначению? В финале лирический субъект осознает, что спокойная, обыденная жизнь лишена бедствий и забот, эта жизнь проста, но греховна, поскольку не имеет цели. Дорога поэта – это тяжелый путь страданий и борьбы с несовершенством мира, но это духовный путь-подвиг и единственное дело жизни. Как и в «Тяжелой лире» Ходасевича (ср.: «Простой душе невыносим / Дар тайнослышанья тяжелый. / Психея падает

¹⁴³ Очевидно, что концепция творчества Н. Оцуа близка А. Блоку и В. Ходасевичу, который писал в одной из статей: «Искусство... возникает с первым проблеском смысла и первым сознанием страдания. <...> В раю не будет писателей» / В.Ф. Ходасевич О советской литературе // Вопросы литературы. 1996. Июль-август. № 4. С. 203, 204.

под ним»¹⁴⁴), в стихотворениях Оцупа второй половины 1920-х годов осознается трагическое противоречие судьбы поэта – личной, житейской, повседневной и творческой, ответственной, трудной. Сколь бы ни был труден выбор между забвением «соловьиного сада» и тяжелой участью поэта, Оцуп сознательно выбирает последнее.

Таким образом, в первой поэтической книге «Град» Н. Оцуп воплотил жизнь поэта в слиянности с бытием. На начинающего поэта, исповедующего природно-культурное единство мира, оказали влияние и философия Бергсона, и эстетические представления акмеистов, ее развивающие. В стихотворениях, написанных во второй половине 1920-х годов в эмиграции, лирический субъект оказывается в ситуации экзистенциального выбора между комфортной жизнью европейского обывателя или трудной судьбой русского поэта-эмигранта. Оцуп все же выбирает путь поэта, который возносит лирического субъекта над бытовой реальностью, дарует творческую свободу и вдохновение. Однако это тяжелый путь, требующий напряженной самоуглубленной работы души, определения в ситуации духовного смятения, сосредоточенности на «вечных» вопросах, разумного поиска своей подлинной сути. Оцуп не забывает и о наказах акмеизма: творчество является связующим звеном между странами и эпохами, а поэт выступает хранителем культуры в катастрофические времена.

¹⁴⁴ Ходасевич В.Ф. Стихотворения / Сост., подгот. текста, вступ. ст., примеч. Дж. Малмстада. СПб: Академический проект, 2001. С. 97.

1.3. Эволюция темы любви в лирике и поэме «Дон Жуан»

Изгнанническое состояние духовного разобщения эмигрантов вытесняло и чувство любви как подлинное содержание человеческого бытия¹⁴⁵, а в творчестве Николая Оцупа 1920–1930-х годов тема всепоглощающей любви к женщине, напротив, становится одной из главных.

1930-е годы стали для Оцупа творческим взлетом, во многом обусловленным тем, что в его жизнь вошла актриса Диана Александровна Карен, ставшая любимой женой и другом до конца жизни. В поэзии Оцуп изображал возлюбленную в образе красавицы Беатриче, а своим друзьям говорил: «Моя жена – большой человек»¹⁴⁶.

Однако Диана Карен не была единственной женой поэта; известно, что первый раз Оцуп женился в начале двадцатых годов в Петербурге. Обратимся к образу первой жены, воплощенному в его ранней лирике – произведениях 1918–1926 гг., входящих в первые сборники «Град» и «В дыму».

Дебютная книга стихов «Град», воссоздающая атмосферу пореволюционного Петрограда, не принадлежит любовной лирике, но посвящена жене. Оцуп всегда восхищался женами-спутницами русских поэтов. В начале творческого пути он посвятил книгу жене, выразив благодарность женщине, находящейся с ним рядом в тяжелые дни. В конце жизни в книге «Николай Гумилев. Жизнь и творчество» поэт, рассуждая о непростой судьбе женщин, сравнил жен поэтов с женами декабристов¹⁴⁷.

¹⁴⁵ См.: Летаева Н.В. Молодая эмигрантская литература 1930-х годов: Проза на страницах журнала «Числа»: дисс. ... канд. филол. наук. 10.01.01 // Н.В. Летаева. М., 2003. 180 с.

¹⁴⁶ Аллен Л. «С душой и талантом...». Штрихи к портрету Николая Оцупа // Н.А. Оцуп. Океан времени: Стихотворения; Дневник в стихах; Статьи и воспоминания / Сост., вступ. ст. Л. Аллена; Коммент. Р. Тименчика. СПб: Logos; Дюссельдорф: Голубой всадник, 1993. С. 20.

¹⁴⁷ См.: Оцуп Н.А. Николай Гумилев: Жизнь и творчество. СПб: Logos, 1995. С.134-135.

Стихотворения о любви имеют адресата: лирический субъект обращается к возлюбленной по имени Елена («Любовь», «Осень»).

Известно, что мотивы и темы лирических стихотворений далеко не всегда согласуются с фактами личной судьбы поэта. Для того чтобы узнать, насколько лирическое «я» в произведениях Оцупа совпадает с обликом реального автора, мы попытались найти биографические материалы о первой жене поэта. Оцуп не оставил о ней сведений, но отдельные упоминания есть в книгах его современников. Н. Чуковский в своих мемуарах писал: «Тут же, в фойе, обнаружился поэт Николай Оцуп с женой Полиной, красивой женщиной, казавшейся нам очень шикарной, потому что она как-то по-особенному косила глаза. Оцуп небрежно мне кивнул, подвел жену к стойке, и они съели по пирожному»¹⁴⁸. О жене Оцупа вспоминает и Павел Лукницкий в книге «Встречи с Анной Ахматовой»: «Шли в Мраморный дворец через Марсово поле. АА спросила меня об Оцуп... Я ответил, что, по-моему, блудная ночь с ней невозможна (я бы не решился!), ответила: "Кажется, с ней – невозможно..."»¹⁴⁹. И далее: «На днях (15 февраля) я приносил АА в Шереметевский дом и показывал ей вариант "Заблудившегося трамвая", полученный мной от П.А. Оцуп»¹⁵⁰.

О первой жене Оцупа известно лишь, что она была студенткой петроградского Политехнического института¹⁵¹. Р.Р. Оцуп – двоюродный внук поэта – недавно нашел фотографию Полины Оцуп, датированную сентябрем 1920 года, а также установил, что на еврейском (Преображенском) кладбище в Санкт-Петербурге есть надгробие Полины Ароновны Оцуп, урожденной Уфлянд. Настоящее имя жены поэта

¹⁴⁸ Чуковский Н.К. Правда и поэзия. М.: Правда, 1987. С. 17.

¹⁴⁹ Лукницкий П.Н. Асумiana. Встречи с Анной Ахматовой. Т. I, 1924. 1925. Париж: YMCA-PRESS, 1991. С. 48.

¹⁵⁰ Там же. С. 74.

¹⁵¹ Финкельштейн К.И. Императорская Николаевская Царскосельская гимназия. Ученики. СПб: Серебряный век, 2009. С. 82.

известно, осталось понять, почему в поэтических текстах Оцуп дает ей вымышленное имя. Стихотворения сборника лишь на первый взгляд расположены хаотично и бессистемно. Так, рядом со стихотворением «Любовь», в котором лирический субъект обращается к Елене, расположено стихотворение, посвященное Елене Люком «Я этим грезил до сих пор»¹⁵². В двадцатые годы ее имя гремело на всю страну. В послеоктябрьское десятилетие ни одна петроградская танцовщица не пользовалась такой любовью, как Люком. Ей посвящали стихотворения не только Оцуп, но и А. Блок и В. Ходасевич. Для литературного имени возлюбленной поэт выбирает имя любимой балерины.

Поэтоним¹⁵³ Елена выполняет номинативную, характеризующую и стилистическую функции. Оцуп комбинирует значение имени, варьируя мотивы, связанные с любовной тематикой.

Согласно концептуальным построениям акмеистов имя оказывается хранителем памяти культуры. Имя Елена ассоциативно притягивает к себе мифологическую ситуацию похищения спартанской царицы. К образу красавицы Прекрасной Елены прибегал в своих текстах О. Мандельштам: «Как журавлиный клин в чужие рубежи, – / На головах царей божественная пена, – / Куда плывете вы? Когда бы не Елена, / Что Троя вам одна, ахейские мужи?»¹⁵⁴ (1915)

Мифологические реалии становятся архетипическим ключом к настоящему. В стихотворениях Мандельштама падение Трои дано в стяжении с любовной драмой лирического героя, то ли современника, то

¹⁵² Оцуп Н.А. Океан времени: Стихотворения; Дневник в стихах; Статьи и воспоминания / Сост., вступ. ст. Л. Аллена; Коммент. Р. Тименчика. СПб: Logos; Дюссельдорф: Голубой всадник, 1993. С. 31. Далее текст цитируется по данному изданию с указанием страниц в скобках.

¹⁵³ Зинин С.И. Имя собственное и контекст // Материалы научной конференции аспирантов Ташкентского ун-та. Гуманитарные науки. Ташкент, 1966. С.80.

¹⁵⁴ Мандельштам О.Э. Полное собрание стихотворений. (Новая библиотека поэта) / Вступительные статьи М.Л. Гаспарова и А.Г. Меца. Составление, подготовка текста и примечания А.Г. Меца. СПб: Гуманитарное агентство «Академический проект», 1997. С. 89.

ли эллинского воина, тоскующего по Елене. В этом пространстве гибель Трои воспринимается как мифологическая параллель гибели Петербурга¹⁵⁵.

В поэтике младших акмеистов миф о Трое и Елене также выполняет функцию семиотического культурного кода. Имя Елена становится знаком любви в творчестве Г. Адамовича. Поэт конкретизирует ситуацию, его героиня получает психологическую характеристику: «Как покидая дом и стены, / И голубой архипелаг, / На корабле кляла Елена / Тяжелой верности очаг»¹⁵⁶.

Н. Оцуп использует тот же прием, что Мандельштам и Адамович. Имя Елена напоминает о падении великого города (крахе культуры), дает скрытую характеристику героине, но главное – намекает на события личной жизни поэта.

В стихотворении «Я не люблю, когда любовь немая» (1921) Оцуп использует псевдоним для реальной возлюбленной. Лирический субъект обращается к героине по имени Делия [С. 63]. Делия (лат.) – эпитет римской богини Дианы, соответствует греческой Селене. Кроме того, Делия – условное стилизованное женское имя в поэзии первой трети XIX века; часто для любимых женщин поэты придумывали имя, в котором было столько же слогов, сколько в подлинном имени: Темира – Надежда, Хлоя – Анна, Елена – Полина (Например, Е. Баратынский посвятил стихотворение «Хлое» (1823) Пономаревой Софье Дмитриевне).

В стихотворении «Твое имя» поэт еще раз акцентирует внимание на том, что имя Елена производное от имени Селена (покровительницы лунного света): «А имя твое – царица слов, / Живущих в лунных морях» [С. 32]. В поэтической картине мира Оцупа луна-спутница ассоциируется с образом страстно любимой женщины. Актуализируется архаическая

¹⁵⁵ Кихней Л.Г. Акмеизм. Миропонимание и поэтика. М.: МАКС Пресс, 2001. С. 107.

¹⁵⁶ См.: Леонтьева А.Ю. Античный гипертекст в лирике Г. Адамовича // Наука о человеке: Гуманитарные исследования. № 2(8) декабрь 2011. С. 108-117.

семантика Луны как женского начала – в противовес мужскому, солнечному. Холодная Луна – царица ночи, символизирует непостоянство, изменчивость и безразличие. Стихотворение Оцуа написано не без влияния «Китайских стихов» Николая Гумилева, насыщенных мотивами водной стихии и луны, сопровождающих женщину: «Но женщина в лодке скользнула / Вторым отраженьем луны»¹⁵⁷.

Оцуа использует архетипическую и психоаналитическую символику воды как жизни, внезапно нахлынувших чувств, бессознательной и телесной любви: «Всю комнату в два окна / С кроватью для сна и любви, / Как щепку несет волна, / Как хочешь волну зови» [С. 34].

Женский образ в стихотворении «Любовь» (1921) тоже эротичен, а сюжетная коллизия связана с нечистой игрой и мотивом луны: «Снова воздух пьяного марта, / Снова ночь моего обручения, / Селениты на крыше играют в карты, / И я попросил разрешения» [С. 30]. Анафора фокусирует внимание на том, что каждая ночь для возлюбленных – как первая, обручальная. Ночью лирический субъект делает ставки на любовь, соперничая с необычными персонажами – селенитами, жителями луны.

Л. Спроге, анализируя стихотворение, отмечает: «Развитие игорного сюжета способствует связи адресата с одной из карточных фигур, имя Елена имеет роковое совпадение с Еленой Прекрасной, в этом облике в карточной колоде изображалась «дама бубен», которую выкрикивают селениты»¹⁵⁸. Если быть точным, Елена Прекрасная и Дидона являлись прототипом «дамы червей», однако поэт мог не знать этого, поскольку единодушия в установлении прототипов дам не было. Семантическая игра с именем дает характеристику героине: традиционно «дама бубен» считается страстной и импульсивной женщиной.

¹⁵⁷ См.: Федотов О. Китайские стихи Николая Гумилева. Версификационная поэтика цикла // На рубеже России и Китая. Благовещенск. 2002. С. 55.

¹⁵⁸ Спроге Л.В. Рассказ Г. Адамовича «Рамон Ортис»: Дискурс Игры. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://rudocs.exdat.com/docs/index-444789.html> (дата обращения: 13.01.12).

Проиграв и схватив крупье за горло, лирический субъект падает в прошлое. Светлые воспоминания о Царском Селе, в которых он видит свою первую любовь с коньками, молниеносно сменяются тяжелыми воспоминаниями о проводах на войну и плачущей женщиной на перроне. С помощью монтажного принципа построения перед читателем воссоздается сюжет воспоминания прошлого, утраты любимых.

Море воспоминаний выносит лирического субъекта на «берег» серпуховской квартиры¹⁵⁹. Очнувшись от сновидений и миражей, он слышит звоны лиры с «лазурного» потолка: «Мне ли томиться лунной любовью? / Сердце. Сердце мое беспощадное! / Елена, девственной кровью / Утоли мое тело жадное» [С. 31]. В заключительном катрене интимные переживания лирического субъекта звучат как заклинание.

Стихотворение обдуманно в звуковом отношении: об азартной игре в карты автор пишет, используя строгую аллитерацию на «р»: на крыше играют в карты и я попросил разрешения. Для описания любви использована мягкая аллитерация на сонорные – л, н, м: мне ли томиться лунной любовью. Автор выстраивает ассоциативные цепочки: 6 поэтических образов связаны с мотивом луны, 7 – с мотивом ночи, 2 – с мотивом памяти, и все они являются смысловыми звеньями, служащими изображению любви.

В ранних стихотворениях Оцупа велика частотность употребления слова «тело»: «Тело можно сделать мрамором» [С.33], «Тело, застывая, обнажается» [С.33], «Я тело твое сожму» [С.34], «Ты томилась встречей осенней, / И дрожью милой газели / Трепетало легкое тело /С родинкой у левой груди!» [С. 44] и др. Слово «сердце» в стихотворениях употребляется лишь два раза, что доказывает значимость для лирического

¹⁵⁹ В 1910-х годах Оцуп жил по адресу: Серпуховская, д. 7, кв. 5 – Комментарии // Н.А. Оцуп. Океан времени: Стихотворения; Дневник в стихах; Статьи и воспоминания / Сост., вступ. ст. Л. Аллена; Коммент. Р. Тименчика. СПб: Logos; Дюссельдорф: Голубой всадник, 1993. С. 592.

субъекта плотской любви. Интимная любовь изображается как естественная сторона человеческой жизни.

В первом сборнике «Град» поэт намеренно пробует различные поэтические формы, меняет субъектную организацию. Так, стихотворение «В легко подбрасывающем автомобиле» написано от лица женщины: «Как по звездной, золотистой нитке / Память искрой взбегала. Вспыхнул дымный луг, / И луна заглянула в качаемый полог кибитки, / Где глаза мои смуглый и белозубый целует друг» [С. 41].

Автор опять использует ключевые слова: луна, тело, память; употребляет традиционные романтические образы – строгой, враждебной и равнодушной к человеку звезды; эпитеты, служащие для описания любви и свободы – шелест несущих крыльев, дым кочевья. Главной является строка: «Губы его изредка закрывали мои глаза» из первого катрена. Ее вариант повторяется в последней строфе: «Где глаза мои, смуглый и белозубый, целует друг». Целовать в глаза – к расставанию, значит, героиня предчувствует скорую разлуку.

Стихотворение «В голубом прозрачном крематории» (1921) посвящено Е.А. П-ой и воссоздает любовные переживания женщины. Оно начинается с необычного сравнения Петербурга с крематорием, это фиксируется несколько раз с помощью перифраз (горячий золотой дождь): «В голубом прозрачном крематории / Легкие истлели облака, / Над Невою солнце Евпатории, / И вода светла и глубока» [С.33]. Царящая «проклятая жара» ассоциируется с преисподней и гибелью.

Во втором катрене описана героиня – прекрасная и бледная женщина, замершая у дубовой двери. К ней обращается деревянный лев: «Милое и нежное создание, / Я сейчас у ног твоих умру, / Разве можно бегать на свидание / В эту нестерпимую жару? // Будешь ты изменой и утратою / Мучиться за этими дверьми, / Лучше обратись скорее в статую /

И колонну эту обними! <...> // Все равно за спущенными шторами / Он совсем не ждет твоих шагов, / Встретишься с уклончивыми взорами / И вдохнешь струю чужих духов» [С. 33].

Героиня прислушивается к словам льва и обращается в задумчивую статую. Здесь, в отличие от традиционного решения мотива, когда от холода неразделенной любви замерзает душа и сердце (Ср.: А. Блок «Сердце предано метели» 1908, Г. Адамович «О, сердце разрывается на части»), цепенеет тело. Застывшее мраморное тело олицетворяет конец телесно-чувственного проживания жизни и утрату страсти. Льву легко удастся обмануть героиню, ведь мужчина, узнаем из финала, верен и ждет ее, но предчувствие измены терзает больше, чем сама измена, сторож-лев остерегает от боли и предательства. Обращаясь в статую, она отказывается от страдания. Статуя, являясь совершенным созданием художника, противопоставлена женщине, измученной разрушительными чувствами. Превращаясь в артефакт, женщина преодолевает губительные эмоции. Кроме того, для героини важно, чтобы любимый помнил ее: образ женщины, запечатленный в камне, хранит память о ней.

Поэты-акмеисты, вслед за Анненским, которого считали своим учителем, нередко одушевляли статуи, находили в них собеседников, проецировали личные переживания на состояние мраморных двойников. Стихотворение И. Одоевцевой «Он сказал: "Прощайте, дорогая"» (1922) – аллюзия на стихотворение Оцуа. Оно также состоит из десяти катренов, написано трехстопным анапестом с перекрестной рифмовкой. Героиня Одоевцевой вступает со статуей в «договор»: «Статуя меня поцеловала, / Я взглянула в белые зрачки. / Губы шевелиться перестали, / И в груди не слышу теплый стук. / Я стою на белом пьедестале, / Щит в руках и за плечами лук»¹⁶⁰. Пытаясь избавиться от любовных мук («Каменное сердце

¹⁶⁰ Поэзия русского Зарубежья / Сост., предисл., коммент. О.И. Дарка. М.: СЛОВО/SLOVO, 2001. С. 354.

не болит»), женщина меняется местом со статуей, однако не обретает желаемого покоя, а, напротив, обрекает себя на вечные страдания: «Камень будет дольше тела жить»¹⁶¹. И у Оцупа, и у Одоевцевой превращение в статую символизирует безуспешную попытку заглушить в себе чувство, усмирить боль. Оба текста прочитываются как антипигмалионовский миф разочарования в статуе.

Мотивы статуарности от холода связаны с именем А. Ахматовой. Скульптурные образы застывают от мороза, но чаще каменеют от горя. Лирическая героиня Ахматовой чувствует возможность собственного превращения в статую: «А там мой мраморный двойник, / Поверженный под старым кленом, / Озерным водам отдал лик, / Внимает шорохам зеленым»¹⁶².

В поэзии Ахматовой обращает на себя внимание связь скульптурного мифа с «русалочьим»¹⁶³. Статуи нередко «поселяются» вблизи водоемов. Подобное приравнивание одного к другому объясняется древним торжеством первостихий¹⁶⁴. Очевидны образные и мотивные переклички А. Ахматовой и Н. Оцупа, в любовной лирике которого также присутствуют образы русалки и статуи.

Таким образом, в первом сборнике Оцупа любовь предстает как стихийное начало, страстное чувство, служащее спасением от социальных катастроф.

Вторая книга поэта «В дыму» вышла уже в эмиграции. В книге изображаются душевные переживания лирического субъекта, оказавшегося вдали от родины. Лишь в двух стихотворениях чувства

¹⁶¹ Разумовская А. Летний сад в поэтической традиции XX века: диалог пространства и слова // Русская литература. 2009. № 4. С. 174.

¹⁶² Стихотворение А. Ахматовой «В царском Селе» II // А. Ахматова. Стихотворения. Поэмы. Проза. Томск: Томское книжное издательство, 1989. С. 12.

¹⁶³ Н. Гумилев посвятил стихотворение «Русалка» (1903) Анне Ахматовой. Русалка, похожая на А. Ахматову, была изображена на стене его комнаты.

¹⁶⁴ См. об этом: Куликова Е.Ю. Пространство и его динамический аспект в лирике акмеистов. Новосибирск: Свинья и сыновья, 2011. С. 343-345.

влюбленных гармоничны: «Я полюбил, как я любить умею» (1923) [С.52] и «Я не люблю, когда любовь немая» (1921) [С.62]. В остальных произведениях мотиву любви сопутствует разлука и измена: «Как скоро мир преобразили» [С. 49], «Допили золотой крюшон» (1923) [С.53], «Мне нечего сказать, о, я не знаю сам» (1923) [С.54], «Когда необходимой суетой» (1923) [С.55], «Часы» (1923) [С.57], «Ты говорила: "Мы не в ссоре"» [С. 57], «Я много проиграл» [С.61], «Пантум» [С.64], «Дон Жуан» [С.65].

На первый взгляд, общая тональность произведений не меняется. Стихотворение «Я много проиграл» текстуально совпадает со стихотворением «Любовь» (1921), центральным остается мотив азартной игры: «Я много проиграл. В прихожей стынут шубы. / Досадно и темно. Мороз и тишина. / Но что за нежные застенчивые губы, / Какая милая неверная жена» [С. 61] (1921). Последнюю строку можно понять двояко, о своей или о чужой жене говорит лирический субъект?

Цезуры делают повествование сухим. Можно выявить несколько настойчиво повторяющихся ключевых слов: холод, темнота, тишина, обман: «Покатое плечо совсем похолодело, / Не тканью дымчатой прохладу обмануть. / Упорный шелк скрипит. Угадываю тело, / Едва прикрытую вздыхающую грудь. / <...> К семерке два туза, четвертая девятка! / И снова тишина. Метелью замело / Блаженный поцелуй» [С. 61].

Как и прежде, телесная любовь приносит радость, но теперь страсть ассоциируется с холодом. Оцуп следует традиции «Снежной маски» А. Блока, в которой любовь предстает в образах вьюги, мороза, метели; и чем сильнее любовь лирического героя, тем «морознее», беспокойнее состояние его души. В лирике А. Ахматовой «холодеющая грудь», «холодеющие руки», «застывшая каменная улыбка» символизируют сильные душевные страдания лирической героини.

В стихотворении Оцуа «метелью замело ... поцелуй», что также говорит о душевном кризисе лирического субъекта. Причина переживаний кроется в характеристике возлюбленной – «неверная». Обманная любовная игра служит толчком к творчеству, но она же приводит к гибели чувств. Не случайно для описания любви автор подбирает эпитеты, означающие потерю чувствований: «Не хочу <...> такой короткой и слепой любви!» [С. 57] (Стихотворение «Часы») или «Я не люблю, когда любовь немая» [С. 62]. «Немая» и «слепая» любовь означают неполноценность, боязнь утраты способности любить.

В сборнике «В дыму» также мифологизируются события личной жизни поэта. Лирический герой выступает в роли Энея, друга Париса, похитившего изменщицу Прекрасную Елену: «Но если ты поверишь Энею, / Ожесточенному в морях, / Я все еще любить умею, / И я вздыхаю на пирах» (1922) [С. 50]. Известно, что в 1922 году Оцуп покинул страну, оставив на родине свою жену, как Эней любимую жену Дидону.

В первых эмигрантских стихотворениях рядом со словом «любовь» соседствует наречие «еще»: «Слова, слова. Любовь еще жива» (1922) [С. 63]. Вдали от родины лирического субъекта мучает тоска и одиночество, но он понимает, что это временное явление, и любовь скоро пройдет. Для описания любимой употребляются положительные оценки «верная, единственная», но такой образ сохранился лишь в воспоминаниях. В последующих стихотворениях лирический субъект говорит о возлюбленной, используя оценочный эпитет «злая»: «И та, прекрасная и злая, любимая и посеичас» («Мне нечего сказать») [С. 54]. Постепенно тенденция усиливается, в стихотворении «Когда необходимой суетой» [С. 55] женщина уподобляется ведьме: «И разлюби: не ангела крыло / Ту женщину сияньем осенит, / Ей пригодится разве помело, / Когда она на шабаш полетит» (1923) [С. 55]. Перед нами образец медитативной лирики,

внутренний голос лирического субъекта. В последнем катрене образы природы олицетворяют свободу, к которой стремится лирический субъект, пытаясь забыть о любимой: «Синеет лес. Поток во весь опор / В долину. Лыжи свищут. Бог с тобой! / Кто родился для ветра и для гор, / Спокоен будь и песни пой» [С. 55].

В стихотворении «Мне нечего сказать, о, я не знаю сам» изображаются черты лица когда-то дорогой поэту женщины: «Ты волосы встряхнешь, и на ветру блеснет / Освобожденный лоб, а злой и нежный рот // Все тени на лице улыбкой передвинет / И, снова омрачась, внимательно застынет. // В пронзительных глазах чернеет холодок» (1923) [С. 54]. Использование анжабемана делает описание чеканным. Из последней строфы ясно, что любимая женщина стала «чужой». Дважды определение «чужая» повторяется в стихотворении «Мне нечего сказать», трижды – в стихотворении «Ты говорила: "Мы не в ссоре"» [С. 57].

Героев разъединяют автобусы и корабли, уничтожающие прошлое, – образы, ставшие опознавательными знаками, неизменно присутствующими в творчестве всех поэтов эмиграции: «Летит корабль. Мелькает пена. / Тебя увижу я сейчас. / Но это только сон: измена / Навеки разлучила нас»¹⁶⁵ [С. 58] (1923).

Нельзя утверждать, что художественная картина мира поэта отражает его настоящую жизнь. Произведения Оцупа носят автобиографический характер, но лирический субъект не двойник поэта и не тождественен автору. Образ любимой женщины также является собирательным. Тем не менее, творчество поэта насыщено личными намеками.

¹⁶⁵ Ср. со стихотворением Г. Адамовича «... И над волнами тяжело / Шел издалека гулкой рев: «Измена». / Где были мы тогда, / Где были / И я, и вы? / Увы» (1920) / Коростелев О.А. «Без красок и почти без слов...» (Поэзия Г. Адамовича) // Адамович Г.В. Собрание сочинений. Стихи, проза, переводы. Вступит. статья. СПб: Алтейя, 1999. С. 199.

В книге П. Лукницкого упоминается о любовнице Оцупа – художнице и актрисе Эльзе Яковлевне Радловой, жене Николая Радлова¹⁶⁶. В поэтической картине мира Оцупа изображение любимой двусмысленно: с одной стороны, перед нами женщина, которая изменяет мужу, с другой стороны, женщина, которой изменяют. Рассуждая о любви, Оцуп писал: «...Муж, столько раз изменявший жене во время долгих странствий, не может не видеть в каждой женщине сестру вечной изменницы, прекрасной Елены»¹⁶⁷

Наиболее полно мотив измены разработан в поэме Н. Оцупа «Дон Жуан» (1922–1923) [С. 65].

«Дон Жуан» – один из доминантных мифов в культуре русского модернизма. Донжуановский символ становится значимым для «Цеха поэтов» и для поэтов зарубежья. Эмиграция служила благоприятной средой для создания самых парадоксальных версий донжуановского мифа (баллада В. Набокова, сонеты С. Рафальского и В. Андреева, драма В.Л. Корвин-Пиотровского).

За границей писатели и поэты оказались в незнакомом и непривычном положении зыбкости и неуверенности в себе. «Герой неопределенности»¹⁶⁸ Дон Жуан, вечный изгнанник, скитающийся по свету и не находящий постоянного приюта, привлекал эмигрантских поэтов рискованным положением, отчужденностью от мира, неизвестностью своего будущего. Образ Дон Жуана принадлежал к универсальным мифам, образам и сюжетам, которые объединяли поэтов

¹⁶⁶ Лукницкий П.Н. *Asumiana. Встречи с Анной Ахматовой*. Т. I, 1924–1925. Париж: YMCA-PRESS, 1991. 150. Эльза Яковлевна Зандер (в замужестве Радлова; 1887–1924), первая жена Н.Э. Радлова. См. о ней в предисловии Н.К. Телетовой к публикации дневника А.И. Оношкович-Яцыны (Минувшее. Исторический альманах. 13. М.; СПб, 1993. С. 358-359).

¹⁶⁷ Оцуп Н.А. Николай Гумилев: Жизнь и творчество. СПб: Logos, 1995. С. 43.

¹⁶⁸ См.: Дарк О. Обреченные «победителями». [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://old.russ.ru/krug/kniga/20001030-pr.html> (дата обращения: 12.05.13.).

эмиграции вне их групповой, поколенческой принадлежности и эстетических предпочтений.

На поэму Оцуа несомненно оказали влияние блоковский и гумилевский образы «Дон Жуана». Поэт прибегает к образам Блока – «туман», «аэроплан», «пространства мировые», «озарена» – и его стратегии осовременивания событий. Оцуп чередует различные пространственные пласты, повторяет известный миф и динамично развивает новую сюжетную линию, связанную с рыбацкой семьей. Финал поэмы трагичен: обманутый муж убивает влюбленную в Дон Жуана рыбачку Эдит¹⁶⁹. В трактовке Оцуа Дон Жуан не погибает, а продолжает жить в ожидании возмездия Командора. По мысли поэта ожидание наказания и смерти является страшнее самого наказания.

Поэма Оцуа является и настойчивой репрезентацией индивидуального мифа. Оцуп вводит в мифологический сюжет реалии Петербурга (действие происходит на берегах Невы). Среди донжуанского списка покинутых подруг названы имена – Елена и Ольга: «"О, воды, воды, Елена, / Царскосельский соловей". / Но услышит ли Елена? / "Умираю, пожалей!" <...>// "Душно, уходи, другая – / Ольга, жарко на песке". / Загорелая, босая. / Ропщет море вдалеке...// <...> Сколько их? Но кто услышит / Из покинутых подруг? / Только ветер тронет крыши / Стройных зданий и лачуг» [С. 69]. Очевидно, в основу текста легли личные драматические коллизии разрыва отношений с возлюбленными.

За границей Н. Оцуа считали Дон Жуаном. В автобиографическом «Дневнике в стихах» поэт признавался, что современники часто гадали, чьи черты отражены в образе лирической героини: «Их приписывая то одной, / То другой, прослыл я донжуаном. / Странно было женщине сомной, / И в любовнике недаром странном / Память изнывала от стыда, /

¹⁶⁹ См.: Спроге Л.В. Дон-Жуан Н. Оцуа в контексте постсимволизма / *Consortiumnotisvital*. Сб. статей к 70-летию проф. Ф.П. Федорова. Daugavpilsuniversitates, 2009. С. 487–498.

Мне как на ветру дышалось трудно / От на ветер сказанного "да"» [С. 238]. В зрелом творчестве поэт не раз возвращался к воспоминаниям о первой любви, терзался и осуждал себя за донжуанство своей молодости.

Дон Жуан был обуреваем страстью, однако его любовные похождения имели определенную цель – поиск «идеальной» женщины. Поэт Н.Оцуп также мечтал встретить «женский идеал», и в этом был похож на своего знаменитого героя.

Заключительное стихотворение сборника «Любовь» (1926) является монологом, используется местоимение «мы» и обращение к читателю «мой друг», что усиливает экспрессивную окраску речи: «Мой друг, подумай: за стеной, / Должно быть, холод ледяной, / И стынут руки на соломе, / И кашель ветром отнесло, / И люстра блещет тяжело / За шторами в публичном доме» [С. 76]. Четырехстопный ямб часто используется для передачи простой разговорной речи, но стихотворение Оцупа передает напряжение лирического субъекта. Произведение делится на четыре части: шестистишие сменяется восьмистишием, пятистишием и снова восьмистишием. Разрыв строки, совмещение смежной, охватной и перекрестной рифмы, различное количество ударений в строке также отражают смятение лирического субъекта.

Он оказывается в замкнутом пространстве, огражденном стеной. Стена любовной тюрьмы дает чувство защищенности, уверенности, безопасности, спокойствия, она ограждает от негативной реальности: холода, стужи, болезни, тяжести: «Мой друг, не правда ли, тюрьма – / Ее засовы и решетки – / Прочнее счастья? / Без ума, / Как алкоголик после водки, / Влюбляясь, где-то мы парим, / И нежность нас оберегает, / Но мир дыханием своим / Непрочный полог разъедает» [С. 76].

Стены тюрьмы являются метафорой внутреннего мира лирического субъекта. Он сам создает для себя стены-опоры, служащие опорой в

личном благополучии. Для лирического субъекта укрытием от социальных неурядиц была телесная чувственная любовь-забвение, однако же такая любовь не могла долго защищать лирического субъекта. Неприглядная действительность вторгается за возведенный полог, уничтожая влюбленность. Лирический субъект вынужден вырваться из тюрьмы собственного сознания: «Как редко побеждаем мы, / Как горько плачем, уступая. / Но яд – сильнее сулемы – / От исчезающего рая не оставляет и следа. // И только если череда / Блаженно-смутных обольщений / Истает дымом – лишь тогда, / Лишь в холоде опустошений, / Лишь там, где ничего не жаль, / Забрезжит нам любовь иная, / Венцом из света окружая / Земли просторную печаль» [С.76].

Страсть исчезла бесследно, истаяли дымом последние воспоминания о любимой, а в душе – предчувствие новой встречи, иной любви.

Оцуп разделяет любовь на чувственную и духовную. Истинная любовь является фактором духовного обновления. Она вызывает любовь ко всему миру: ко всем явлениям, вещам, людям, состояниям и поступкам. Эта любовь приводит к гармоничному мироощущению. Неземная любовь Оцупа оказывает облагораживающее действие и придает смысл всякому жизненному опыту.

Итак, в ранних стихотворениях поэта можно восстановить ассоциативную цепочку, образно разворачивающую любовную тему: память – волна – страсть – игра – ночь – луна – сновидения – память. В сборнике «В дыму» описание любимой женщины тесно связано с доминантными мотивами разлуки и измены. Лирический субъект проходит тяжелый путь испытаний и любовных разочарований, но страдания позволяют ему, в конце концов, обрести настоящую любовь.

Первая жена, запечатленная в образе прекрасной Елены, несомненно, была горячо любима Оцупом, но воспоминания о ней остались

негативными. В более позднем «Дневнике в стихах» он признавался: «Для меня прекрасная Елена / Чем-то отвратительна: измена» [С. 223]. В своей диссертации о Н.С. Гумилеве Оцуп писал: «В родной стране поэту суждено изведать только страсть, и лишь в других краях он надеется встретить ту, кто в представлении Петрарки «прекрасней солнца». Гумилев не нашел в земной жизни мадонны своих молитв, женщины, которая сумела бы его покорить не только физическим и духовным очарованием, но чистотой и нравственным совершенством» [С. 47]. Не применимы ли эти слова к самому Оцупу? Ведь, в отличие от Гумилева, в его жизни состоялось чудо встречи с Беатриче. Своей второй жене Оцуп посвятил всю последующую любовную лирику. Однако современники поэта считали, что лучшие стихотворения о любви Оцуп написал именно в 1920-е годы. Н.Н. Берберова в книге «Курсив мой» писала по этому поводу: «Ранние стихи о любви точны в передаче видимого; раз прослушав, их легко запомнить на всю жизнь, в них чувствуется свобода. Все, что было написано впоследствии, вяло, длинно, нравоучительно, задавлено моралью, как старомодная басня»¹⁷⁰. К сожалению, многие из рассмотренных стихотворений не вошли в посмертную книгу поэта «Жизнь и смерть» (1961). Неизвестно, сам ли поэт отверг эти стихи, или вдова Оцупа, составлявшая сборник, так распорядилась его наследием, но важно, что эти стихи теперь опубликованы, и у читателей есть возможность познакомиться с ранней любовной лирикой поэта.

¹⁷⁰ Берберова Н.Н. Курсив мой. М.: Аст / Астрель, 1996. С. 238.

1.4. Мотив пути в лирике и поэме «Встреча»

Критики неоднократно писали о духовном пути, пройденном Оцупом в двадцатые годы¹⁷¹, о «дороге поэта через преграды и дым к Свету, то есть к Смыслу, к Нему»¹⁷². В связи с этим представляется важным проанализировать мотив пути в ранней лирике Николая Оцупа, по сути, являющегося магистральным в первых книгах поэта: сборниках «Град» (1921), «В дыму» (1926) и поэме «Встреча» (1928). Исследование мотива пути мы находим весьма продуктивным, так как он становится ведущим в русской литературе первой трети XX века, изображающей катастрофическое время в русской истории.

В сборнике «Град» частотность ключевых слов, связанных с мотивом пути, относительно невысока. В русле развития мотива лежат словообразы, связанные со средством передвижения, такие как аэроплан¹⁷³, автомобиль [С. 39], трамвай [С. 41] и др. Центральным становится образ телеги жизни, заимствованный Оцупом из одноименного стихотворения А.С. Пушкина¹⁷⁴. В качестве некой структурной матрицы этих стихотворений выступает фольклорный канон «ямщицкой песни».

В стихотворении «Мне детство приснилось ленивым счастливецом» (1921) время «медлительно тащит телегу» жизни, такая ассоциация возникает с детскими годами лирического субъекта, проведенными в Царском Селе: «Мне детство приснилось ленивым счастливецом, / Сторожем сада Екатеринина, / Ворота "Любезным моим сослуживцам", / Поломан паром, и скамейка починена. // Пройдет не спеша по скрипучему

¹⁷¹ Можайская О.Н. Биография души: Николай Оцуп «Жизнь и смерть» // Возрождение. М., 1965. 24 июня. № 161. С. 57-64.

¹⁷² Аллен Л. «С душой и талантом»: Штрихи к портрету Николая Оцупа // Н.А. Оцуп Океан времени. СПб: Logos, 1994. С. 18.

¹⁷³ Оцуп Н.А. Океан времени: Стихотворения; Дневник в стихах; Статьи и воспоминания / Сост., вступ. ст. Л. Аллена; Комментар. Р. Тименчика. СПб: Logos; Дюссельдорф: Голубой всадник, 1993. С. 38. Далее текст цитируется по данному изданию с указанием страниц в скобках.

¹⁷⁴ Ратников К.В. Эволюция поэтического творчества Н.А. Оцупа: дис... канд. фил. Наук: 10.01.01 // К.В. Ратников. Челябинск. С. 54.

снегу / В тяжелой овчине с заплатами козьими, / А время медлительно тащит телегу, / И блещет луна золотыми полозьями» [С. 37]. В снах-воспоминаниях о Царском Селе лирический субъект видит себя «неспешным» сторожем, хранящем покой как будто застывшего зимнего Екатерининского сада. В своих мечтах он стремится за ворота сада, его манит новая жизнь – непрерывное движение, перемены, зовет романтическая луна. В ранних стихотворениях моделируется вертикальное развертывание мотива пути (здесь – там, земля – небо, быт – метафизика). Находит воплощение хронотоп порога: лирический субъект находится у ворот или у дверей: «Я сам бы на розвальнях в небо поехал, / А ну-ка, заложим каурого мерина... / Ворота открыл, из пахучего меха / Посыпались звезды... Дорога потеряна» [С. 37]. Антитезой домашнему пространству Екатерининского сада выступает незнакомый мир за воротами: устремления лирического субъекта в небо связаны с творческим самоопределением и свободой, однако в отличие от символистов, считающих запредельное бытие безусловной ценностью, «небо» у Оцуа сопровождается негативно окрашенными эпитетами и сравнениями: «пустой океан», «зияющая синь», «без крыши и дыма».

Растерянность лирического субъекта, находящегося в поисках жизненного пути, подчеркивается обилием многоточий. При описании перемещений лирического субъекта особенно значимы следующие контекстуальные компоненты значения: «блаженно», «смертельно», «медленно». Замедленное движение передает внутреннее напряжение, эмоциональную взволнованность человека, выбравшего опасный, но в то же время притягательный путь: «Куда мои сани девались и льдина, / Разрезала воздух алмазная палица, / Хватаю себя – рукавицы, овчина / И лед под ногами... А если провалится?» [С. 37]. Лед под ногами может

провалиться в любую минуту, символизируя отсутствие поддержки и опоры на пороге взрослой жизни.

Баллада «Синий суп в звездном котле»¹⁷⁵ близка по смысловой структуре стихотворению «Мне детство приснилось ленивым счастливецем».

В стихотворении противопоставляются обыденный земной мир и небесное ирреальное пространство. Клячонка перевозит людей на земле, но мечтает о небе: «Синий суп в звездном котле, / Облаков зеленые рощи, / А на маленькой круглой земле / Едет жучок-извозчик... / Погоняй, извозчик скорей... / Направо... у тех дверей!.. // Дай-ка сдачи! Ну, же проснись!... / Фонари у парадного стойла, / Но клячонка глянула ввысь / И хлебнула небесного пойла...» [С. 40]. Небесное пространство изображено с помощью положительных эпитетов и метафор, описывающих простор и красоту неба – «лимонные рощи облаков», «западная розоватая кайма», «золото звезд» и негативных эпитетов: «синий суп», «звездный котел», «синяя дыра моря», передающих хаотичность и бездонность неба.

Согласно древнегреческим преданиям, крылатый конь Пегас покровительствовал поэтам. Автор заменяет высокую патетику просторечной сниженной бытовой лексикой, у него в небо отправляется клячонка¹⁷⁶: «Вот еще колея и грязь – / Все следы осеннего плача, – / Но мелькнули спицы – взнесясь, / Как комарик пискнула кляча... / Я один на гладкой земле – / Крошка хлебная на столе» [С. 40].

¹⁷⁵ К.В. Ратников в своей работе указывает первоначальное название баллады – «Звездный суп», а также пишет о том, что образ извозчика Оцупа, «несомненно, навеян знаменитой в кругу поэтов Цеха "Балладой об извозчике" Ирины Одоевцевой. Впрочем, стихотворение Оцупа полностью свободно от социально-сатирической подоплеку ее "Баллады"». Очевидно взаимовлияние поэтов и использование общих поэтических установок петербургской школы поэзии. Однако нельзя сказать с точностью, что «Баллада об извозчике» И. Одоевцевой была написана раньше стихотворения Оцупа, которое было напечатано в 1921 году, тогда как «Баллада об извозчике» И. Одоевцевой – в 1922 году. (Ратников К.В. Эволюция поэтического творчества Н.А. Оцупа: дис... канд. филол. наук. Челябинск, 1998. С. 24, 26.)

¹⁷⁶ Образ «клячонки» часто встречается в русской литературе. Сострадательное отношение к лошадям находим в поэзии Н.А. Некрасова («Все напрасно. Клячонка стояла, Полосатая вся от кнута»), И. Анненского («Не дают плестись клячонке»), С. Есенина («Отвори мне, страж заоблачный»), В. Маяковского («Хорошее отношение к лошадям») и мн. др.

Извозчик и клячка оказываются в звездном котле, лирический субъект остается на земле один, но и его может в любой момент «сдунуть с покато́й земли». Он чувствует себя песчинкой во враждебном мире и сомневается, что сможет устоять перед невзгодами. Ему хочется убежать от социальных катастроф – троекратно повторяется слово «улетай». Но и незнакомый мир также пугает его, небеса семантически связаны с опасностью и исчезновением. Небо и земля у Оцу́па подчинены общим законам существования.

В лирике Оцу́па путь телеги является метафорой течения жизни. Этот образ, встречающийся у поэта неоднократно, теряет эпатажно-иронические пушкинские смыслы. В стихотворении «Теплое сердце брата укусили свинцовые осы», посвященном памяти Николая Гумилева, шальная телега жизни с гиком летит по камням [С. 30], подчеркивая скоротечность жизни. В стихотворении «В деревне» [С. 45] телега жизни сравнивается с колесницей Феба (покровителя муз), а хозяин, рассуждающий о коровах – с римлянином в тунике. В сравнениях Оцу́па, указывающих на тождественность обыденного и бытийного, сказался акмеистический подход, соединяющий повседневную бытовую жизнь и реальность культуры. Лирический субъект не знает направления телеги. Он задает ветру вопрос: «Куда мы?», но не получает ответа.

Таким образом, в первой книге Оцу́па мотив пути связан с драматически напряженным моментом душевных блужданий начинающего поэта, находящегося в трудной ситуации выбора жизненных ориентиров.

Во втором, эмигрантском сборнике Н. Оцу́па изображены пространственные перемещения поэта. Однако помимо основного значения мотив пути приобретает метафорический смысл, становится средством развертывания характера лирического субъекта.

В первых стихотворениях сборника родная земля сравнивается с могилой [С. 58] (Стихотворение «Трамваи стали проходить»), а семантика «пути» связана со смертью. Ср.: «Накрывают одеялом, в небо медленно несут» [С. 48] («Я с винтовкой караулю»). В стихотворении «Счет давно уже потерян. Всюду кровь и дальний путь» [С. 48] эпитет «дальний» является синонимом «последнему пути».

По сравнению с первой книгой поэта употребление образов со значением средств передвижения значительно возрастает. Приведем лишь несколько примеров средств передвижения: мотоциклет [С. 48], автомобиль [С. 50, 62], вагон [С. 56], пролетка [С. 57], автобус [С. 57], телега [С. 65].

Центральными становятся образы кораблей и поездов, неизменно присутствующие в творчестве самых разных художников эмиграции, вынужденных покинуть родину¹⁷⁷. Ср.: А. Ладинский представляет «мир как палубу корабля в черном густом океане»¹⁷⁸, он же признается: «Вдруг муза полюбила паровоз»¹⁷⁹. В. Набоков пишет стихотворение «В поезде» (1921).

Корабли и поезда наполняют лирику Б. Поплавского и отсылают к французским поэтам и русским символистам, главным образом, к А. Рембо и А. Блоку. Б. Поплавскому важна ассоциативная подоплека образов, точно выражающих основную эмоциональную ауру его произведений: «И казалось, в воздухе, в печали, поминутно поезд отходил»¹⁸⁰.

В целом, для Оцупа и других представителей молодого поколения русской эмиграции «образы поезда и парохода стали не только воплощением метафизической тоски и человеческой судьбы, но и

¹⁷⁷ Матвеева Ю.В. Самосознание поколения в творчестве писателей-младоземigrants. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2008. С. 15.

¹⁷⁸ Поэзия русского Зарубежья / сост., предисл., коммент. О.И. Дарка. М.: СЛОВО/SLOVO, 2001. С. 416.

¹⁷⁹ Там же. С. 419.

¹⁸⁰ Там же. С. 500.

определенным эстетическим символом, интуитивно угаданным знаком, укрывающим суть их общей инаковости»¹⁸¹.

В сборнике «В дыму» автобус «сотрясает землю» [С. 57], разделяет мир на родину, оставшуюся в прошлом, и чужую землю. В стихотворении «Канаты черные ослабь» пароход плывет по Сене, однако его направление неизвестно: «Канаты черные ослабь, / И дрогнет пароход / И элегическая рябь / Чуть освещенных вод. // Прощай! Прощай! До фонарей / Во всю длину реки / Отплытие от дальних дней / Провозгласят гудки. <...> // Куда же мы? Туда, туда, / Не замедляйте ход. / Хочу подтолкнуть года / И этот пароход» [С. 50]. Вопрос «Куда мы?» часто звучит в стихотворениях Оцуа («В деревне», поэма «Встреча»), он перекликается с завершающей строкой из стихотворения А.С. Пушкина «Осень»: «Плывет. Куда ж нам плыть?..».

Стихотворение Пушкина посвящено процессу творчества. Как и великого предшественника, Оцуа волнует не только неопределенность пути России, но прежде всего неопределенность пути поэта, попавшего в водоворот катастрофических событий. Несмотря на реальные пространственные передвижения лирического субъекта, стихотворение «Канаты черные ослабь» напоминает путешествие по волнам памяти, в котором лирический субъект пытается укрыться от недавнего прошлого.

В сборнике «Град» описана природная и одновременно социально-историческая стихия. В стихотворении «На дне» буря и кораблекрушение символизировали драматические отношения лирического субъекта с миром. В книге «В дыму» зафиксировано диаметрально противоположное состояние моря: «Где тот корабль? Волна бежит вослед. / Где ветер? Прошумел и вот затих. / И небеса, которым дела нет / Ни до меня, ни до стихов моих» [С. 63]. Затишье природы не означает победы лирического

¹⁸¹ См. Матвеева Ю.В. Самосознание поколения в творчестве писателей-младоземigrants. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2008. С. 18.

субъекта над хаосом. Мотив безмолвия, напротив, олицетворяет смерть творческих сил автора. Это подчеркивается и в других произведениях, в которых жизнь лирического субъекта за границей ассоциируется с забвением и сном («Как скоро мир преобразили», «Трамваи стали проходить» и др.).

Лирический субъект ощущает себя пассажиром корабля. Корабль – это часто символ поисков нового, но у Оцупа с образом корабля связаны коннотации опасного одиночества, ощущения своей ненужности и безнадежной оторванности от родины: «Лежит Нева, а дальше острова. / Слова, слова. Любовь еще жива, / Но вот утолена, и ты скучаешь, / И этих слов ты завтра не узнаешь» [С. 63].

Изменение в настроении лирического субъекта происходит в третьей части сборника, в стихотворениях на итальянскую тему.

Первые дни в Италии оказались для поэта безрадостными: «О, если б лишь затем унынье этих дней / И тишины глухой и мирной, / Чтоб дух созрел и чище, и верней / Для песни, как земля, обширной» [С. 70]. Современная Италия не впечатлила Оцупа, оттолкнула своей благополучной обыденностью: «Да, ты отравлен навсегда: / Суровый и к печали жадный, / Ты мир спокойный и нарядный / Не можешь видеть без стыда» [С. 71].

Но постепенно состояние лирического субъекта меняется, он ощущает свое присутствие на земле и как будто со стороны наблюдает за собой:

«Но где же свет? Над нами, рядом с нами
И в нас самих мерцает он порой –
Не этот погасающий ночами,
А тот, незримый, но вполне земной.
Крепись, душа! И я почти смиренно,

Как друг, сопровождаю жизнь мою,
 И вдруг забрезжит, и в иной вселенной
 Себя я без испуга застаю.
 Тогда-то изнутри слова и вещи
 Я вижу, и тогда понятно мне,
 Что в мир несовершенный и зловещий
 Мы брошены не по своей вине.
 И слышу я с отрадой лишь оттуда
 Слова проклятий у глухой стены,
 Которой мы – зачем? – отделены
 От близкого, от истинного чуда» (1926) [С. 76].

Свет, о котором пишет поэт, находится «над нами», «рядом с нами», «в нас самих». Метафора Света связана с религиозной христианской концепцией и символизирует духовное просветление. В представлении Оцуа Свет растворен в простых вещах и явлениях, однако не каждому человеку дано увидеть этот «вполне земной свет».

На мировоззрение Н. Оцуа оказала влияние концепция А. Бергсона, который считал, что художники обладают особым даром видения действительности: «Если бы для всех было возможно непосредственное постижение явлений природы, то искусство было бы бесполезно, или вернее все бы стали художниками, потому что наши души постоянно вибрировали бы в унисон с природой»¹⁸². Бергсон полагал, что между природой и людьми находится плотный занавес («глухая стена»), между поэтами и природой – легкий занавес. Художник способен отодвинуть стену и увидеть Свет, озаряющий чудесный земной мир во всем своем многообразии, но для этого необходим жизненный порыв.

¹⁸² Бергсон А. Собрание сочинений: в 5-ти т. / Анри Бергсон. СПб: М.И. Семенов, 1914. Т. 3: Материя и память / Пер. [с фр.] В. Базарова. 1914. С. 47.

Для Оцупа творческим порывом послужило посещение Италии. Вдохновение и пробуждение почувствовал поэт на святой земле, в стране вечных ценностей, колыбели творчества. Именно в Италии Оцуп обрел внутреннюю сосредоточенность, заглянул в закоулки своей души и ощутил духовную связь с миром.

Таким образом, если в первой и второй частях книги «В дыму» мотив пути семантически связан с разлукой, смертью и бегством от тяжелых воспоминаний, то третья часть посвящена духовному очищению поэта, пути, ведущему к познанию самого себя. В финале книги «В дыму» происходит преобразование лирического субъекта: эмоциональное смятение уступает место спокойному приятию вечного круговорота жизни.

Более подробно о своем духовном пути Н. Оцуп написал в поэме «Встреча». Эта поэма органически связана с книгой Оцупа «В дыму» и посвящена прозрению лирического субъекта. В поэме автор подводит итог определенному жизненному этапу.

Поэма «Встреча» вышла в Париже в издательстве «Н.П. Карбасников» в 1928 году. Отрывки из поэмы публиковались в «Современных записках» (1926. № 28. С. 218-222). На нее откликнулись Ю. Терапиано, Г. Адамович, П. Бицилли¹⁸³, В. Ходасевич¹⁸⁴. Рецензии носили благосклонный характер, но критики не уловили связи между отдельными частями поэмы, посчитав соединение глав «искусственным и аллегоричным»¹⁸⁵. «Прелестная поэма Н. Оцупа "Встреча" – одна из самых удачных вещей в нашей поэзии за последние годы. Но оговорюсь сразу: я пишу "поэма" только потому, что слово это поставлено автором на

¹⁸³ Бицилли П.М. Н. Оцуп. «Встреча». Поэма. 1928 // Современные записки. 1928. № 35. С. 540-542.

¹⁸⁴ Ходасевич В.Ф. Рецензия на «Встречу» Н. Оцупа // Возрождение. Париж. 1928. 8 марта.

¹⁸⁵ Терапиано Ю.К. Среди новых книг // Новый корабль. 1928. № 3. С. 60-62.

обложке. Мне казалось бы естественным сказать просто – стихи», – комментировал Г. Адамович¹⁸⁶.

Несмотря на мнения рецензентов, мы считаем, что произведение имеет продуманную целостную композицию. Переход от одной части к другой фиксируется названием, однако все фрагменты образуют единый лирический сюжет.

В основе душевных переживаний автора – идея восхождения души к Свету. Не случайно Оцуп называл период жизни до посещения Италии духовным нигилизмом¹⁸⁷. Прочерчивая свой жизненный путь, поэт вводит и религиозные параллели личным коллизиям: Исход («Царское Село») – Попытка жить в культуре – («Проблески») – Ужасы реальности («Двадцатый год») – Искушения («Мираж») – Паломничество на Святую землю («Рим») – Прозрение («Встреча»).

Поэма содержит многоплановую систему историософских аллюзий. В первой главе лирический субъект вспоминает тихую и неспешную жизнь в Царском Селе («Как страна теней, / Как сон, как мир потусторонний, / Невнятны ветви и лицей» [С.79]) и противопоставляет ее предстоящей жизни – «времени поспешному бегу»; далее следует панорама джигитовки и описание военных действий [С. 78].

В сознании Оцупа, как и других «петербургских» поэтов, Царское Село – малая родина русской поэзии. Считая себя преемником царскосела Пушкина, в качестве основного размера поэмы Оцуп использует пушкинский четырехстопный ямб, акцентируя идею преемственности пути поэтов: «Но там, где скрытая в ветвях, / Стоит скамья на пьедестале, – / Лучи не тронули кудрей / И отдыхающей ладони / Поэта» [С. 79]. В

¹⁸⁶ Цит. по: Комментарии (Адамович Г.В. Рецензия на «Встречу» Н. Оцупа // Звено. 1927. № 212. С. 2.) // Оцуп Н.А. Океан времени: Стихотворения; Дневник в стихах; Статьи и воспоминания. СПб: Logos; Дюссельдорф: Голубой всадник, 1993. С. 595.

¹⁸⁷ Аллен Л. «С душой и талантом...» Штрихи к портрету Николая Оцупа // Н.А. Оцуп Океан времени: Стихотворения; Дневник в стихах; Статьи и воспоминания. СПб: Logos; Дюссельдорф: Голубой всадник, 1993. С. 18.

представлениях эмиграции 1920–30-х гг. Пушкин стал культовой фигурой, символом потерянной России.

От Лицея, из студенческой кельи Пушкина, протягивается нить к Царскосельской гимназии, в квартиру ее директора И.Ф. Анненского¹⁸⁸, наставника Н. Гумилева. Оцуп ощущал духовную связь поэтов, из которых один воплощал юность и надежду России, а второй – поэтическую зрелость (первый сборник стихотворений Анненского вышел, когда автору исполнилось почти 50 лет).

Уход лирического субъекта из Царского Села символичен изгнанию из рая, потеря дома служит необходимым условием духовного становления личности.

Во второй главе «Проблески» Оцуп перелагает известный античный сюжет «Энеиды» Вергилия. Отсылка к Вергилию значима для всех акмеистов¹⁸⁹. У Николая Оцупа на миф об Энее проецируется собственная судьба. Впервые образ Энея, на долю которого выпали тяжкие испытания и долгие странствия, появляется в сборнике «В дыму». Оцуп совмещает в одном пространстве разные временные пласты, заимствуя важнейший прием Мандельштама, «в чьем творчестве водная стихия соединяет разделенные во времени и пространстве культуры, являет прообраз античных плаваний, а корабль цепью ассоциаций прикреплен ко многим ключевым образам»¹⁹⁰.

¹⁸⁸ См. об этом: Налегач Н.В. Образ И. Анненского в поэзии Н. Оцупа и Д. Кленовского (Царскосельская мифопоэтика в лирике эмигрантов) // *European Social Science Journal*. 2012. № 11-2 (27). С. 101-110.

¹⁸⁹ Гумилев избирает у Вергилия тему странствия и войны как залога райского блаженства, Ахматова – покинутую Дидону, жертву славы и победы, Мандельштам – преодоление смерти памятью в загробном мире. Вл. Нарбут – представитель «примитивистского» крыла акмеизма – прибегает в стихотворении «Шахтер» к эпиграфу из «Энеиды» Котляревского. Г. Иванов трансформирует миф об Энее в легенду о Лазаре (См.: Ронен О. Вергилий у акмеистов // *Античность и культура Серебряного века: к 85-летию А. А. Тахо-Годи* / отв. ред., сост. Е.А. Тахо-Годи, Научный совет РАН «История мировой культуры», Культурно-просветительское общество «Лосевские беседы», Библиотека истории русской философии и культуры «Дом А.Ф. Лосева М.: Наука, 2010. С. 282-291).

¹⁹⁰ Куликова Е.Ю. Динамические аспекты пространства в лирике акмеистов: лейтмотивная поэтика: автореферат... доктора фил. наук: 10.01.01. / Е.Ю. Куликова. Новосибирск, 2012. С. 25.

Мотив странствий вбирает в себя литературные отголоски многих древних мифов. У Оцупа Илион погибает под грохот батарей [С. 84]. Поэт живет в «саду культуры» как в социально-исторической реальности и стремится в сердце культуры – Италию, чтобы открыть для себя смысл существования.

На пути к главной цели лирическому субъекту суждено пройти различные испытания. На родине он наблюдает разрушение культуры – основы существования. Небольшая глава «Двадцатый год» воспроизводит историческую современность. Лирический субъект становится свидетелем кровавых событий, не пренебрегая натуралистическими подробностями, он описывает ужас голодных пореволюционных лет: «Собака воеет о кобыле, / Которая упала в снег. / Дождался мрака человек, / Конину тайно поделили. / Мелькнул один под фонарем, / На саночки – и в ночь бегом» [С. 84].

В личной жизни лирического субъекта также наблюдается драматический конфликт. Так, глава «Мираж» посвящена любовным отношениям лирического субъекта, которые сопоставимы с любовным помрачением, посланным Энею Юноной, заставившим его на время позабыть об Италии.

Воспоминания лирического субъекта о возлюбленной даны рядом с описанием фрески Микеланджело «Последний суд» (Ватикан, Сикстинская капелла, 1535–1541 гг.). На решение Микеланджело эсхатологической темы оказала влияние «Божественная Комедия» Данте. Его фреска представляет собой зрелище всемирной катастрофы, где множество могучих обнаженных фигур увлечены общим круговым вихрем, который исходит от фигуры Христа. Страстная любовь лирического субъекта сопоставима с круговым вихрем, изображенным Микеланджело. Не случайно автор вводит образ летящего колеса,

являющегося в поэтике Оцуа (вслед за символистами, А. Белым) и метафорой абсурдного существования: «Фонарь горит. Куда мы едем? / Не то козлом, не то медведем / Стоит короткая сосна, / В тяжелый снег облачена. / Над желто-синими снегами / И над санями небеса / Летят холодными кругами / Чудовищного колеса» [С. 86].

В конце главы поэт оказывается в пустыне, что символизирует его духовные скитания. Пространство пустыни традиционно означает место религиозного подвижничества. Герой удаляется в пустыню, чтобы испытать себя, преодолеть наваждения, выяснить глубину своей веры, вступить в диалог с Богом: «Казалось, что любви другой / Я в этой жизни не узнаю, / Казалось – ангел за тобой. / Я был наивен, не скрываю. / Любовь исчезла. Отчего? / Мираж. Что может быть невинней – / Блеснул, обжег и нет его. / Я обманулся. Я в пустыне» [С. 57]. Страстная любовь лирического субъекта оказалась обманом, эта любовь не наполняет, а опустошает душу.

Глава «Италия» является кульминационной. Формирование представлений о человеческой жизни как духовном пути, движении к Свету связано у русских в конце XIX – начала XX века с освоением топоса Италии. Название главы указывает на результат пути, конечную точку паломничества лирического субъекта. Италия для Оцуа, пусть не сразу, становится второй родиной, «праздником души», идеалом счастья и гармонии, райским поэтическим садом, где нет разлада между человеком и природой.

Прибытие в Италию задает в произведении ряд смысловых оппозиций: Россия – Италия, преходящее (социальное) – вечное (культура). В Италии душа лирического субъекта проходит «лечение» красотой природы, культуры и любви и приходит к Свету. Постепенно он избавляется от негативного предыдущего опыта, от социальной и даже

национальной принадлежности. Он оказывается сопричастным единому, гармоничному миру: «Не так ли и во мне самом / Сейчас какой-то свет счастливый / Скользит блуждающим лучом / О, смысла первые прорывы! / Душа раскрыта – небосклон / Спускается на Капитолий, – / От темной и случайной доли / Я, кажется, освобожден. / Летит земля, необозрима, / Чудовищна и так мала, / А сердце в самом сердце Рима / Стучит. Не скрипнула пила; / Блеснув годичными слоями, / Не рухнул жизни крепкий ствол, / Но то явилось пред глазами, / К чему я, заблуждаясь, шел» [С. 90].

Заключительная глава посвящена встрече с Богом.

В автобиографическом «Дневнике в стихах», написанном чуть позже, Н. Оцуп описал разговор с Д. Каренн, состоявшийся при их знакомстве в Италии: «Я не маловерный, двоеверный. А как ты, хотел бы цельным быть» [С. 189]. Встреча с Д. Каренн помогла Оцупу избавиться от раздраемых душу религиозных вопросов. Поэт цитирует главную иудейскую заповедь (Втор. 6, 4): «Слушай, Израиль: Бог Наш, Бог Един!» [С. 90].

Израиль, о котором упоминает поэт в поэме «Встреча», – родина Христа, иудейское государство, часто выступает в оппозиции к католическому Риму, однако для Оцупа, исповедующего православие¹⁹¹, теперь не важна принадлежность к религиозной конфессии. На святой земле Италии Оцуп обретает душевное умиротворение.

Ключом к прочтению поэмы Оцупа, сознательно ориентированного на диалог с наследием мировой культуры, является отсылка к поэме Данте. Биография изгнанника Данте проецируется на жизнь эмигрантских поэтов. В первой главе есть описание падения державы: «И стонущие души в дыму и пламени скользят, как грешники кругами ада» [С. 81]. Упоминание Аида, валкой ладьи Харона, судьбы-сивиллы [С. 85] позволяет сравнить путь

¹⁹¹ Оцуп Р.Р. Оцупы – моя семья. Генеалогическое исследование. СПб: Петербург – XXI век, 2004. С. 9.

лирического субъекта с восхождением Данте к Беатриче. Посредством введения кода Данте Оцуп в первую очередь зашифровывает биографические реалии: встречу со своей будущей женой.

Данте является провозвестником соловьевского учения о Софии, которое оказало влияние на Оцупа. Согласно концепции философа, просветление обретается путем очищения, избавления от чувственной и порочной страсти, сосредоточения мысли и воображения на Боге и всем, что ведет к Нему, переживания единства с Богом. Концепция «просветления» близка онтологическим учениям о познании¹⁹².

Божественный образ Софии Вл. Соловьева переосмысливается Оцупом в акмеистическом ключе: его посланная небом возлюбленная – земная женщина, верная спутница, вдохновительница поэта. В построении личных отношений с любимой женщиной Оцуп отходит от культового служения Даме. В «Дневнике в стихах» поэт признавался: «Ты не Беатриче, ты другая – / И не только вечностью жива, / Говоришь со мною не из рая, / И свои лишь у тебя слова. / Ты не триумфальна безупречна: / В жилах – кровь, и для полубогинь / Слишком ты (без меры), человечна, / Но далекая и от рабынь / С их мечтами об одном полезном, – / Вся ты и в реальном, и в надзвездном [С. 186].

Благодаря любви поэт обретает целостное гармоничное мироощущение, слияние мужского и женского начал приводит к внутреннему равновесию. Лирический субъект возрождается нравственно, ощущает себя в новом духовном качестве, теперь для него открывается красота и величие окружающего мира.

Как и для многих художников эмиграции, путь Данте является отражением собственного пути по запутанным кругам ада российской и

¹⁹² См: Бальбуров Э.А. Поэтическая философия русского космизма: Учение, эстетика, поэтика. Новосибирск: Изд-во СО РАН, 2003. С. 12.

эмигрантской жизни начала XX века, но поэту удается достигнуть внутреннего рая.

Лирический субъект прошел через ад, очистился от главного греха – сладострастия и, наконец, вступил в рай – вечный город Рим, в котором происходит долгожданная встреча с Богом и с самим собой.

Таким образом, анализ мотива пути в творчестве Николая Оцупа 1920-х годов позволяет проследить путь героя от отчаяния – к постижению божественной сущности любви: «Миражи и проблески – только предтечи / Того, что сегодня случилось со мной: / С Тобой на земле неожиданной встречи / В суровой и нищей ночи мировой» [С. 91].

Обращение поэта к тексту Данте становится средством активизации общей памяти человечества в беспамятной современности. Текст Оцупа является знаковым комплексом, корреспондирующим акмеистические и общелитературные установки. Реальность изображена с помощью проекции на мифологическое время: христианское и эллинское, что утверждает незыблемость культурных традиций для автора.

Мотив пути является важным для всех акмеистов. Однако путешествия поэта не похожи на экзотичные и необычные странствия Гумилева и других соратников по «Цеху поэтов». Петербург и Царское Село («Град») являются отправной точкой поэта. В дальнейшем пространственные скитания Оцупа («В дыму») проходят параллельно со скитаниями духовными («Встреча»). В целом, путь, пройденный лирическим субъектом, можно сравнить с путем паломника, открывшего Свет своей заблудшей души.

Итак, в первой главе нами проанализированы основные образы и мотивы поэзии Николая Оцупа 1920-х годов. Ведущим мотивом дебютной книги Н.Оцупа «Град» является мотив города. В центре внимания поэта –

пореволюционный Петербург. Описание города вписывается в общую парадигму городских текстов модернистской поэзии и воплощает эсхатологический миф. Петербург символизирует эпоху тотального природо-культурного разрушения. Спасением от социально-исторических катастроф является любовь – стихийное и страстное чувство. Поэт благословляет бытие даже в момент гибели, а свою миссию видит в сопротивлении распаду творчеством. Анализ образа города мы находим очень важным, т.к. Петербург является отправной точкой поэта – родиной, которую он вскоре покидает навсегда, местом, куда потом он возвращается лишь в воспоминаниях.

Во втором эмигрантском сборнике «В дыму» ярко выражен мотив пути, связанный с пространственными перемещениями поэта. Мотив пути символизирует и бегство от тяжелых воспоминаний. Третья часть сборника посвящена духовному обновлению поэта. В книге «В дыму» мотив любви эволюционирует. Фактором внутреннего преображения становится истинная духовная любовь, которая противостоит быстро проходящей чувственной страсти и приводит к гармоничному мироощущению.

В стихотворениях 1920-х годов, написанных в эмиграции, основным является мотив творчества. Поэт оказывается в ситуации экзистенциального выбора между комфортной жизнью обывателя и трудной судьбой поэта-эмигранта. Оцуп выбирает тяжелый путь поэта, требующий напряженной самоуглубленной работы души.

В поэме Н. Оцуа «Встреча» центральным становится мотив духовных скитаний. Путь, пройденный лирическим субъектом, можно сравнить с путем паломника. Встреча с Богом и с самим собой происходит на святой земле Италии, которая становится второй родиной, идеалом счастья, любви и гармонии.

Таким образом, анализ основных мотивов и образов в раннем творчестве Николая Оцупа позволил проследить путь лирического субъекта от отчаяния – к постижению органического единства бытия. Если в дебютных стихотворениях Оцуп воспринимает мир как вселенскую катастрофу, то постепенно духовная любовь и вера гармонизируют мировосприятие лирического субъекта. Лирика Оцупа конца 1920-х гг. вписывается в философскую концепцию «единства мира», разрабатываемую акмеистами: лирический субъект приходит к осознанию мира как «божьего дома», в котором страны и народы, время и история, культура и природа существуют в нерасторжимой целостности.

Глава 2. Мотивы «парижской ноты» в поэзии Н. Оцуа 1930-х годов

1930-е годы характеризуются экономическим и духовным кризисом эмиграции: это время наступления «коричневой» угрозы. Европу окутала атмосфера приближающейся войны, и эмигранты потеряли всякую надежду на возвращение в Россию. На родине эмигрантская литература была объявлена идеологически и эстетически враждебной, поэтому общение русских и эмигрантских писателей прекратилось.

На рубеже 1920–1930-х годов идеологемы «смерть» и «Россия» в сознании эмиграции наслаиваются. Советская Россия представляется погибшим государством, однако, и эмигрантская жизнь в отрыве от русской почвы также воспринимается писателями как выживание и вымирание. В своем «Грасском дневнике» Г. Кузнецова писала: «Кто-то сказал, что наше раздавленное поколение присутствует при собственных предсмертных корчах»¹⁹³.

Главными мотивами произведений эмигрантов становятся «гибель русской культуры» и «последние из могикан»¹⁹⁴. Старшее поколение видело свою миссию в сохранении русской культуры: эмиграция должна была явить миру оставшуюся в прошлом Священную Россию. Но в 1930-е годы старшее поколение начало постепенно сходить с литературного небосвода в силу своего возраста, а литературная молодежь реальную Россию не помнила. Воспоминания о революции и гражданской войне оказались у «эмигрантских детей» стертыми, зато жизнь за рубежом для них сложилась куда тяжелее, чем у литературных «отцов», сумевших, благодаря своей известности у русской читающей публики, создать себе сравнительно сносные материальные условия существования.

¹⁹³ Кузнецова Г.Н. Грасский дневник. Рассказы. Оливковый сад. М.: Московский рабочий, 1995. С. 233.

¹⁹⁴ Пономарев Е. Россия, растворенная в вечности. Жанр житийной биографии в литературе русской эмиграции // Вопросы литературы. 2004. № 1. С. 85.

Литература младоэмигрантов рождалась в нищете и нужде. Молодым писателям и поэтам предстоял трудный процесс адаптации в европейском культурном пространстве, поэтому значительное влияние на них оказала западная культура. В этой связи творчество авторов «незамеченного поколения» нужно рассматривать не только в соотнесении с литературными «отцами», но и в европейском культурном контексте предвоенного периода.

В литературных кругах первой трети XX века господствовали идеи Ф. Ницше и Ф.М. Достоевского, идеи эстетизации смерти, иррационализма Ф. Кафки, психоанализа З. Фрейда, эстетические искания Д. Джойса, М. Пруста, А. Жида. К тридцатым годам в Европе оформился экзистенциализм – философия существования, обратившаяся к уникальному бытию человека. Термин «экзистенциальная философия» ввел Карл Ясперс в работе «Духовная ситуация времени» (1931)¹⁹⁵. Основоположниками экзистенциализма называют М. Хайдеггера, Л. Шестова и Н. Бердяева. Яркими представителями французского экзистенциализма являются А. Камю и Ж.П. Сартр.

Согласно философии экзистенциализма, чтобы осознать себя как экзистенцию, человек должен оказаться в «пограничной ситуации» – например, перед лицом смерти. Человек всегда пребывает в процессе становления, в потенциальном переживании тревоги, отчаяния, отчуждения¹⁹⁶. Человек способен мыслить и осознавать свое бытие – он ответственен за свое существование.

Катастрофическое время раскрыло перед младоэмигрантами бездны человеческих страданий, направляя взгляд художника к «сущности» жизни, к трудным истокам устремлений души человека 1930-х годов.

¹⁹⁵ Ясперс К. Духовная ситуация времени / К. Ясперс. Смысл и назначение истории. М.: Политиздат, 1991. С. 287-418.

¹⁹⁶ См.: Ясперс К. Духовная ситуация времени / К. Ясперс. Смысл и назначение истории. М.: Политиздат, 1991. С. 287-418.

Желание понять причины духовного кризиса общества определило обращение к исследованию безысходного, губительного эмигрантского быта, который во многом обусловил основной конфликт времени как ставшее для эмигрантов привычным отчуждение человека от мира. Решимость выдержать одиночество и пустоту – самое главное, что приобрела молодежь. Произведения младоэмигрантов представляют собой попытку осмысления опыта социальной отверженности. Подобное видение мира – итог наблюдения над собственной жизнью в эмиграции, поэтому творчество молодых писателей и поэтов во многом автобиографично¹⁹⁷.

В межвоенное двадцатилетие ощутимую поддержку молодым писателям и поэтам оказало так называемое «среднее»¹⁹⁸ поколение. Бывшие соратники по петербургскому «Цеху поэтов» Г. Адамович, Н. Оцуп, Г. Иванов, И. Одоевцева объединили вокруг себя никому не нужных «эмигрантских детей» и создали журнал «Числа». Сборники литературы, искусства и философии «Числа» стали единственным изданием, печатавшим произведения поэтов и писателей, не успевших заявить о себе на родине.

Журнал «Числа» издавался в Париже с 1930 по 1934 годы. Н. Оцуп являлся редактором журнала и сумел в кризисные годы выпустить целых 10 номеров. С первого по четвертый номер Оцуп редактировал журнал совместно с Ирмой Владимировной де Манциарли, входившей в избранный круг французского «Теософского журнала последователей взглядов Е.П. Блаватской». Именно этот орган теософов первое время

¹⁹⁷ См. об этом: Демидова О.Р. Метаморфозы в изгнании. Литературный быт русского зарубежья. СПб: Гиперион, 2003. 296 с.; Каспэ И. Искусство отсутствовать: незамеченное поколение русской литературы. М.: Новое литературное обозрение, 2005. 142 с.; Варшавский В.С. Незамеченное поколение. М.: Книга, 1992. 125 с.; Летаева Н.В. Молодая эмигрантская литература 1930-х годов: Проза на страницах журнала «Числа»: дисс... канд. филол. наук. 10.01.01 / Н.В. Летаева. Москва, 2003. 180 с.; Матвеева Ю.В. Самосознание поколения в творчестве писателей-младоэмигрантов / Ю.В. Матвеева. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2008. 196 с.; Зиновьева Н.С. Литературно-эстетическая позиция и художественная практика журнала «Числа»: дисс... канд. филол. наук: 10.01.01 / Н.С. Зиновьева, Москва, 2013. 225 с.

¹⁹⁸ Этот термин используют Т.П. Буслакова, О.Р. Демидова.

выделял деньги на издание сборников, но позже Манциарли ушла из «Чисел» и поддержка теософов прекратилась. С пятого номера Н. Оцуп остался единственным редактором издания, на плечи которого легли и финансовые заботы¹⁹⁹.

В тематическом плане содержание «Чисел» было разделено на ряд разделов: стихотворения, рассказы, статьи о литературе, культуре, искусстве и религии. Тираж «Чисел» был небольшой – около 1000 экземпляров. Объем издания – 200-250 страниц, стоимость – 20 франков (с № 5 – 80 франков); издавались «Числа» на качественной бумаге «Альфа», текст набирался крупным шрифтом, иллюстрации с цветными вкладками, что стоило очень дорого. Авторы «Чисел» писали только на русском языке, используя старую орфографию, что являлось своеобразным протестом против декрета Советской власти 1918 года «О введении новой орфографии». «Числа» наследовали традицию петербургского журнала «Аполлон».

Название «Числа» актуализирует внимание читателя на библейской книге «Чисел» – источнике по кочевому периоду истории евреев после их изгнания из Египта и отсылает к стихотворению Н. Гумилева «Слово»: «А для низкой жизни были числа, / Как домашний подъяремный скот, / Потому что все оттенки смысла / Умное число передает»²⁰⁰. «Числа» – символ точности, беспристрастности и разумного пути, необходимого для повседневной жизни эмигрантов.

Сотрудники «Чисел» устраивали литературные вечера (памяти И.Ф. Анненского, В.В. Розанова и др.), заседания литературного общества «Круг»²⁰¹. Периодически редактор Н. Оцуп проводил опросы среди

¹⁹⁹ Седлер А.А. «Числа» – центр русской эмиграции // Вестник Томского государственного университета, 2007. № 305 (№ 3. История и исторические науки). С. 93-95.

²⁰⁰ Гумилев Н. Стихотворения и поэмы. М.: Современник, 1989. С. 83.

²⁰¹ Седлер А.А. «Числа» – центр русской эмиграции // Вестник Томского государственного университета, 2007. № 305 (№ 3. История и исторические науки). С. 93-95.

писателей: о месте Пруста в новейшей литературе, о современных художественных исканиях, о роли В.И. Ленина в истории и т.д. В сборниках печатались не только «парижане» – В. Андреев, Б. Божнев, А. Браславский, Д. Кнут, В. Мамченко, Г. Раевский, Ю. Терапиано, А. Гингер, Л. Ганский, В. Дряхлов, В. Злобин, Л. Кельберин, А. Ладинский, Ю. Мандельштам, С. Прегель, В. Смоленский, Ю. Софиев, А. Холчев, но и «берлинцы» – Р. Блох, М. Горлин, Н. Белоцветов, «прибалтийцы» – И. Чиннов, Ю. Иваск, «дальневосточник» Ю. Щеголёв.

Представители старшего поколения обвиняли младоэмигрантов в упадничестве, антиформализме, пессимизме, призывали к борьбе с большевизмом, однако «числовцы» твердо заявили о своей аполитичности. В отличие от религиозности «отцов», «числовцы» не верили и в спасительную силу православия²⁰².

В. Вейдле писал: «Просуществовали "Числа" недолго, редактировались едва ли вполне безукоризненно, привлечь все литературно или поэтически наиболее живое в эмиграции – Ходасевича, Набокова, Цветаеву... не сумели или не желали, но все-таки хорошо, что они были – и их заслуга бытия принадлежит Оцупу»²⁰³.

На страницах «Чисел» была напечатана проза Б. Поплавского, М. Агеева, Г. Газданова, Е. Бакуниной, А. Бурова, Б. Буткевича, В. Яновского, Ю. Фельзена, С. Шаршуна, С. Горного, А. Алфёрова, Н. Татищева, Л. Часинга, В. Самсонова, Матвея Горлина и других. Кроме того, журнал был рупором поэтов «парижской ноты» – объединения молодых поэтов, основателем и лидером которой стал Г. Адамович. Яркие представители «парижской ноты»: А. Штейгер, Л. Червинская, Д. Кнут, Б. Закович, Е. Бакунина, Ю. Терапиано, П. Ставров и географически

²⁰² Зиновьева Н.С. Литературно-эстетическая позиция и художественная практика журнала «Числа»: дис... канд. филол. наук: 10.01.01 / Н.С. Зиновьева. М., 2013. С. 15.

²⁰³ Вейдле В. О тех, кого уже нет // Новый журнал. 1993. № 192-193. С. 368.

далекие от Парижа И. Чиннов и Ю. Иваск. Г. Адамович разрабатывал концепцию современного искусства как «человеческого документа» в противовес положению В. Ходасевича о приоритете эстетической ценности искусства. Г. Адамович считал, что истинный поэт должен правдиво отражать кризисное духовное состояние общества, а не следовать «пушкинообразной гладкописи»²⁰⁴. Поэзия «парижской ноты» дистанцировалась от футуризма, имажинизма и сюрреализма, зарождавшегося во французской поэзии. Г. Адамович, отвергая литературность как неотъемлемую черту предшествующего, модернистского, этапа в развитии русской поэзии (Серебряного века), выступал за традиционное стихосложение (рифму, метр, строфу), ценил аскетизм, исповедальность, интимность лирики. Принципы поэтики «парижской ноты» – максимальная экономия словесных средств, повышение ритмической и интонационной нагрузки, простота и ясность речи за счет отказа от яркой образности и метафоризма²⁰⁵.

Авторство термина «парижская нота» принадлежит близкому к объединению поэту Б. Поплавскому: «Существует только одна парижская школа, одна метафизическая нота, все время растущая – торжественная, светлая и безнадежная»²⁰⁶. Трещина в душах «незамеченного поколения» проявилась в поэзии в мотивах одиночества, отчуждения, безысходности, отчаяния. Круг экзистенциальных тем поэтов «парижской ноты» был связан со смертью: хрупкость и непрочность человеческого существования, обреченность, уничтожение, бесследное исчезновение. Так, Б. Поплавский, один из постоянных авторов «Чисел», писал: «Для

²⁰⁴ Ратников К.В. «Парижская нота» в поэзии русского Зарубежья. Челябинск: Межрайонная типография, 1998. С. 38.

²⁰⁵ Зиновьева Н.С. Литературно-эстетическая позиция и художественная практика журнала «Числа»: дис... канд. филол. наук: 10.01.01 / Н.С. Зиновьева, М., 2013. С. 17.

²⁰⁶ Поплавский Б. Ю. О мистической атмосфере молодой литературы в эмиграции // Числа. 1930. Кн. 2-3. С. 309. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.emigrantika.ru/rusparis/343-pom> (дата обращения: 01.04.14.).

литературы самое лучшее это погибать. Христос, Сократ и Моцарт погибли и сиянием своего погибания озарили мир. <...> Ясно, что удаваться и быть благополучным – греховно и неприлично»²⁰⁷. Минорная тональность «парижской ноты» вызывала упреки критиков, на что Г. Адамович отвечал: «Нельзя быть поэтом, не помня о смерти, – <...> если бы не было смерти, о чем поэзия, к чему она? Во всем великом, что людьми было написано, смерть видимо или невидимо присутствует»²⁰⁸.

В попытках ответить на «вечные» вопросы поэты «парижской ноты» сближаются с классиками XIX века Ф.М. Достоевским и Л.Н. Толстым. Первый номер «Чисел» открывала программная статья Н. Оцуца, в которой он от имени участников «ноты» сформулировал задачи творчества: «У бездомных, у лишенных веры отцов или поколебленных в этой вере, у всех, кто не хочет принять современной жизни как таковой, как она дается извне, – обостряется желание знать самое простое и главное: цель жизни, смысл смерти. "Числам" хотелось бы говорить главным образом об этом»²⁰⁹.

Н. Оцуп не участвовал в громких литературных спорах Г. Адамовича и В. Ходасевича, однако являлся ярким представителем литературно-критической мысли «русского Парижа». А.И. Горбунова ставит Н. Оцуца в один ряд с К. Мочульским²¹⁰. Свою первоочередную задачу критики видели в приобщении младоэмигрантов к традициям русской классической литературы и акмеизма.

²⁰⁷ Поплавский Б. Ю. О мистической атмосфере молодой литературы в эмиграции // Числа. 1930. Кн. 2-3. С. 309. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.emigrantika.ru/rusparis/343-pom> (дата обращения: 01.04.14.).

²⁰⁸ Цит. по: Ратников К.В. «Парижская нота» в поэзии русского зарубежья: Монография. Челябинск, 1998. С. 133.

²⁰⁹ Оцуп Н. Вступительная статья // Числа. 1930. № 1. С. 5. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.emigrantika.ru/rusparis/343-pom> (дата обращения 01.04.14.).

²¹⁰ См.: Горбунова А.И. Литературная критика на страницах журналов и газет «Русского Парижа» 1920-1930-х годов: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / А.И. Горбунова. Саранск, 2004. 208 с.

За четыре года в журнале «Числа» было опубликовано более 30 публикаций Н. Оцуа, в том числе под псевдонимами Ник. О., Н. О., Н., Ник. О-ъ²¹¹. Стихотворения Оцуа были напечатаны в № 1, № 4, № 6, № 7/8, № 9, № 10. Самые известные: «У газетчиц в каждом ворохе», «Дело неизвестно в чем», «Должно быть тесно под землей», «Все будет уничтожено, пока же», «В жизни, которая только томит», «Снег передвинулся и вниз», «И добродетель так слепа», «Затем построен новый дом», «Есть времени бездушный океан», «Ни смерти, ни жизни, а только

²¹¹ Публикации Н. Оцуа в журнале «Числа»:

Числа № 1.

О Тютчеве.

Рецензия: Г. Газданов «Вечер у Клэр».

Числа № 2/3.

Из дневника.

Вламэнк.

Voce libre par phillippe lomour, Joe Bousguet, Carlo Suares.

Числа № 4.

Вместо ответа.

Об Андрее Белом: к 50-летию со дня рождения.

Союз молодых поэтов.

А. Формакон «В пути», В. Третьяков «Солнцерай» и др.

Числа № 5.

О Лермонтове.

Сборник союза молодых писателей в Париже.

Северянин в Париже.

А.М. Ян. Рубаи.

Числа № 6.

О поэзии и поэтах.

На дне светской богемы.

Героический период кубизма.

Монография Рубисовой.

На выставке Л. Зока.

Выставки «Чисел».

В.Я. Яновский «Мир».

Числа № 7/8.

Серебряный век. Клим Самгин.

О поэтах и поэзии в СССР.

Новая постановка С. Лифаря.

Ежегодник теннисной федерации.

Вл. Бранд, С. Войцеховский, Л. Гомолицкий.

Виктор Третьяков. Латышские поэты.

Хрестоматия по истории русской литературы.

Числа № 9.

Из дневника.

Новый балет Лифаря.

Балеты Монте-Карло.

Числа № 10.

Из дневника.

Андрей Белый.

Лидия Червинская.

подобие» и др. Для творчества Н. Оцуа этого периода характерно обращение к философским проблемам человеческого бытия – одиночества, богооставленности, смерти, пустоты, страха, вины. Поэт творит под влиянием экзистенциальных идей «парижской ноты»: рассуждает о бессмысленности существования, отказывается от готовых утешений и оправданий. В конце жизни, подводя итоги поэтического пути, Оцуп назвал представителей «парижской ноты» предшественниками Ж. П. Сартра²¹².

В 1934 году журнал «Числа» прекратил свое существование из-за финансовых трудностей. Закрытие журнала негативно отразилось на Н. Оцупе: он сделался пессимистом, рассорился с Г. Адамовичем и Г. Ивановым, подолгу жил вне Парижа. В конце 1930-х годов поэт окончательно дистанцируется от эстетики «парижской ноты», смыкающейся с западным экзистенциализмом, подчеркнутое отталкивание от которого впоследствии привело Оцуа к созданию собственного литературного направления. В 1950-х годах Оцуп разрабатывает идейно-эстетическую программу персонализма, ориентированного на принцип личной ответственности творца за духовное содержание его деятельности и утверждает возвращение к непреходящей ценности религии. Мотивы обреченности исчезают из поздней поэзии Оцуа, которая обретает нравоучительный и проповеднический характер. Н. Оцуп считал 1930-е годы периодом своего духовного кризиса²¹³, однако стоит признать, что в художественном отношении эти стихотворения сильнее произведений последних лет жизни. В своем исследовании мы подробно проанализируем стихотворения Н. Оцуа 1930-х годов, в которых поэт разрабатывал экзистенциальные проблемы и отстаивал акмеистическую поэтику.

²¹² См.: Оцуп Н. Персонализм как явление литературы // Социальные и гуманитарные науки. Зарубежная литература. Серия 7. Литературоведение. 1994. № 1. С. 87.

²¹³ Там же. С. 87.

Во второй главе предметом нашего анализа являются специфика воплощения экзистенциального опыта в произведениях Н. Оцуа 1930-х годов и мотив смерти как центральный в лирике Н. Оцуа предвоенного времени.

2.1. Экзистенциальные мотивы

В данном исследовании речь идет о самосознании младшего поколения эмигрантов, поэтому важной является мысль С. Кьеркегора о том, что новое поколение начинает верить с самого начала; по степени веры каждое поколение отличается²¹⁴. Формирование философских взглядов младоэмигрантов проходило в той же самой культурной среде, в которой находились Ж.П. Сартр и немного позже А. Камю. Писатели «Чисел» передают обиду на не защитившего их Бога, на разочарование в христианстве. В то же время молодая эмигрантская литература испытывала влияние религиозной философской мысли и развивалась в русле русской литературы XIX-XX веков.

Внимание младоэмигрантов было сосредоточено на внутреннем расколе в душе человека тридцатых годов: поиске Бога и своей духовной сущности и невозможности ее обрести, приводящей людей к отчаянию. Трагизм существования личность может преодолеть с помощью религии, но часто примирения в душе верующего не наступает, т.к. он не прекращает вращаться в бесконечном круге бедствий, посылаемых ему Богом – проделанный путь к вере остается глубоко трагичным.

По утверждению А.В. Азова, ценностные установки младоэмигрантов выстраивались или в монологическом направлении экзистенциализма М. Хайдеггера как диалектики индивидуального духа или в направлении религиозного диалогического экзистенциализма²¹⁵. Мы считаем, что поэзия Николая Оцупа 1930-х годов является выражением

²¹⁴ Кьеркегор С. Страх и трепет. Диалектическая лирика Иоханнеса де Силенцио. Перевод Н.В. Исаевой и С.А. Исаева // Кьеркегор С. Страх и трепет. М.: Республика, 1993. С. 15.

²¹⁵ См.: Азов А.В. Духовное самоопределение творческой личности в трагической ситуации: Русская эмиграция «первой волны»: дис... докт. философ. наук: 09.00.13. / А.В. Азов. Екатеринбург, 1999. 306 с.

религиозного экзистенциализма – путь к вере «покинутого» в мире эмигранта проходит через обращение к Богу.

Наиболее полно в стихотворениях Оцуа начала тридцатых годов отражены проблемы бездомности и богооставленности, бессмысленности жизни и искусства, одиночества и отчужденности. Основными мотивами в поэзии Н. Оцуа 1935–1939 годов становятся грех, страдание, жалость.

Каждая культурно-историческая эпоха имеет свою духовную константу. М. Бубер различал в истории человеческого духа эпохи обустроенности и бездомности: «В эпоху обустроенности человек живет во Вселенной как дома, в эпоху бездомности – как в диком поле, где и колышка для палатки не найти»²¹⁶. В XVI веке Карл Болвил провозгласил: «Этот мир не что иное, как наилучший дом человека»²¹⁷. В XX веке человек остро ощутил незащищенность земного дома. Если в лирике 1920-х годов мир воспринимался Оцупом как божий дом (например, стихотворение «Не диво – радио: над океаном» [С. 77]), то в предвоенные годы поэт воспроизводит состояние *богооставленности*, в котором оказался человек XX века, а особенно – лишенный родины эмигрант. В неуютном земном мире человек не может найти пристанища. Поэт не разделяет представления старшего поколения о родине как о потерянном райском уголке. Для него пространство родины и пространство эмиграции равно чужие: «Ни смерти, ни жизни, а только подобие / Того и другого – не только для тех, / Чье солнце – над Лениным, спящим во гробе / (То солнце уж слишком похоже на грех)... // Но так ли уж ярко оно, иностранное, / Над садом у моря, над визгом детей... / И думать нельзя, и загадывать рано. / Земля... Для чего оставаться на ней. // Под бурями века, под едкими ядами – / Всесветная осень, всемирный распад, / И лучшие

²¹⁶ Бубер М. Два образа веры. М.: Республика, 1995. С. 165.

²¹⁷ Цит. по: Бубер М. Два образа веры. М.: Республика, 1995. С. 166.

люди особенным взглядом / Друг в друга, как в черную пропасть глядят»²¹⁸.

Начало стихотворения Н. Оцуа совпадает со стихотворением В. Смоленского «Ни смерти, ни жизни, ни правды, ни лжи, ни людей. / Лишь сны в поднебесье, как стаи летят лебедей»²¹⁹ (1930), что подтверждает общие настроения и ощущения поэтов, находящихся в эмиграции. Стихотворение Оцуа было написано в 1930 году, возможно, по случаю окончания строительства в Москве Мавзолея для В.И. Ленина. Не случайно имя Ленина упоминается рядом с символом солнца: замысел создания Мавзолея нес в себе элементы традиций Древнего Египта, в котором было принято бальзамировать фараонов, носивших титул «Сын Солнца».

Н. Оцуа и авторов «Чисел» часто упрекали в аполитичности²²⁰, но в этом стихотворении отчетливо выражено негативное отношение поэта к Ленину и Советской власти. Поэт полагал греховным разрушение религиозных и культурных традиций и посчитал невозможным оставаться в России и жить, потеряв творческую свободу, однако надежды на свободную жизнь за границей (под свободой эмигранты понимали статус и признание²²¹) оказались иллюзорными. Свободу и жизнь в эмиграции символизируют «солнце», «море», «дети», но их недостаточно, поэтому и появляются депрессивные мысли лирического субъекта о бессмысленности человеческого существования в любом уголке земли.

²¹⁸ Оцуа Н.А. Океан времени: Стихотворения; Дневник в стихах; Статьи и воспоминания / Сост., вступ. ст. Л. Аллена; Коммент. Р. Тименчика. СПб: Logos; Дюссельдорф: Голубой всадник, 1993. С. 126-127. Далее текст цитируется по данному изданию с указанием страниц в скобках.

²¹⁹ Поэзия русского Зарубежья / Сост., предисл., коммент. О.И. Дарка. М.: СЛОВО/SLOVO, 2001. С. 343.

²²⁰ Н. Оцуа писал: «Политика – всего лишь средство устроить получше совместное существование такой-то группы людей, такого-то народа. Не меньше, конечно, но и не больше того» (Числа. 1930. Кн. 2-3. С. 155). [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.emigrantika.ru/rusparis/343-pom> (дата обращения: 01.04.14.).

²²¹ См.: Демидова О.Р. «Воздух свободы»: воспоминания русских эмигрантов первой волны о жизни во Франции // Выпуск 08. Русские писатели в Париже: Взгляд на французскую литературу: 1920–1940: Международная научная конференция / Сост., науч. ред. Ж.-Ф. Жаккара, А. Морар, Ж. Тассис. М.: Русский путь, 2007. С. 105.

Поэт использует многоточия, тире, скобки – знаки умолчания, передающие ощущение недосказанности мысли автора, возможности додумывания.

Оцуп пишет о двух существующих солнцах – на родине и в эмиграции, что указывает на мнимость, неподлинность мира и отсюда – бессмысленность бытия. Об иллюзорности эмигрантского мира и даже небесных светил писал В. Набоков: «Здесь все так плоско, так непрочно, / Так плохо сделана луна, / Хотя из Гамбурга нарочно / Она сюда привезена...» (Из романа «Дар», 1937).

В период разрушительной истории человек находится в состоянии трагической растерянности и отчужденности. Предчувствие и предощущение разъятости мира порождает эсхатологические мотивы: земная жизнь воспринимается поэтом как «бури века», «едкие яды», «всесветная осень», «всемирный распад». Мироощущение Оцупа схоже с восприятием писателей, оставшихся в России. В.В. Розанов в книге «Опавшие листья» (1929) писал: «Как увядающие цветы люди. Осень – и ничего нет. Как страшно это "нет". Как страшна осень»²²². В лирике младоэмигрантов существование также ассоциировалось с осенним увяданием, разрушением и смертью. Ср.: Н. Оцуп: «С деревьев листья осыпаются / И пролетают там и тут, / Друг к другу люди приближаются / И друг от друга устают» [С. 144]. Г. Иванов: «Листья падали, падали, падали, / И никто им не мог помешать. / От гниющих цветов, как от падали, / Тяжело становилось дышать»²²³. Б. Божнев: «Подобно крысам с корабля, / Лист за листом, шурша угрюмо, / Бежит из твоего, земля, / Еще не тонущего трюма»²²⁴. В эмигрантской поэзии образ осени семантически связан с торжеством забвения, завершением жизненного цикла. Например, в лирике А. Штейгера осень является самым грустным временем года,

²²² Розанов В.В. Опавшие листья. Короб первый. 1929 // В.В. Розанов. Уединенное. М.: Издательство политической литературы, 1990. С. 110.

²²³ Поэзия русского Зарубежья / Сост., предисл., коммент. О.И. Дарка. М.: СЛОВО/SLOVO, 2001. С. 232.

²²⁴ Там же. С. 462.

символизирующим безнадежность, усталость, чахотку (стихотворения «Осень», «Сентябрь», «Снова осень и сердце щемит»).

Часто поэты эмиграции пишут о своих болезнях и больницах. Неуютное больничное пространство описано и в стихотворении Оцуа: «Снег передвинулся и вниз / Сползает по наклонной жести, / Садится голубь на карниз / И дремлет на пригретом месте. // И капель тысячи горстей / Под ветром сыплются с ветвей... // Но этого всего с кровати / Не видно. Маятник стучит, / И мало воздуха в палате, / И умирающий хрипит» [С. 120]. Ср.: Г. Адамович: «Светало. Сиделка вздохнула. / Потом себя осенила небрежным крестом / И отложила ненужные спицы. / Прошел коридорный с дежурным врачом. / Покойника вынесли из больницы...»²²⁵. А. Штейгер: «Может быть, это лишь заколдованный круг / И он будет когда-нибудь расколдован. / Ты проснешься, как все изменилось вокруг! / Не больница, а свежий некошенный луг...»²²⁶. Б. Божнев: «А я стою, невидимый для них, / Над черною и мокрою решеткой, / Все думая – как мало не больных...»²²⁷. Ю. Терапиано: «В городской для бедных больнице / Ты в январский день умерла. / Опустила сиделка ресницы, / Постояла – и прочь пошла»²²⁸. В. Смоленский: «Между жизнью и смертью прослойка – / Ледяная больничная койка»²²⁹.

В стихотворении Оцуа часы выступают метрономом человеческой жизни, маятник напоминает о невидимом в повседневности, но неотступно приближающемся дыхании смерти. Замкнутое пространство больничной палаты противопоставлено пространству живого природного мира за окном, не доступному взору умирающего. Фиксация фрагментов реальной конкретной ситуации проявляется в анафорах, в повторении

²²⁵ Поэзия русского Зарубежья / Сост., предисл., коммент. О.И. Дарка. М.: СЛОВО/SLOVO, 2001. С. 165.

²²⁶ Там же. С. 280.

²²⁷ Там же. С. 304.

²²⁸ Там же. С. 465.

²²⁹ Цит. по: Голубчик В.М., Тверская Н.М. Человек и смерть: поиски смысла (этические аспекты явления). М.: Наука, 1994. С. 132.

соединительного союза «и», однако описания природы за окном прерываются многоточием, нарушая ритм стихотворения – так смерть обрывает жизнь человека. Больному не хватает воздуха, это ощущение похоже на мировосприятие изгнанников-эмигрантов, часто писавших о своем затрудненном дыхании вдали от родины. В качестве примера приведем слова С. Эфрона: «Есть в эмиграции особая душевная астма, производим дыхательные движения, а воздуха нет»²³⁰.

Состояние внутренней заброшенности поэтов эмиграции сказалось на их экзистенциальной *бездомности*. В лирике Н. Оцупа человек не знает тепла домашнего очага. Он живет либо в больнице, либо в отеле: «Дело неизвестно в чем – / Люди, и любовь, и годы, / В океане под дождем проплывают пароходы... // И не знаю, кто и где, / Наклонившийся к воде / Или же, как я – в отеле, / Лежа на своей постели, // Видит ясно всех других, / Что-то делающих где-то, / И до слез жалеет их / И себя за то и это: // То на убыль жизнь идет, / И у нас тепло берет / Мир, от нас же уходящий; // Это – настезь неба свод, / Ледяной и леденящий» [С. 123]. Обитателем гостиниц, фланером и неизменным скитальцем изображен лирический герой в стихотворении Г. Адамовича: «Осенним вечером, в гостинице, вдвоем, / На грубых простынях привычно засыпая... / Мечтатель, где твой мир? Скиталец, где твой дом? / Не поздно ли искать искусственного рая?»²³¹. В тексте Г. Адамовича используется откровенный образ «постели», в которой оказываются практически незнакомые друг с другом мужчина и женщина, желая на мгновение избавиться от гнетущего одиночества. Г. Адамович продолжает традицию А. Блока: «Разве дом этот дом в самом деле? Разве так суждено меж людьми?»²³² («Унижение», 1911). В стихотворении Оцупа жизнь подобна убывающей воде,

²³⁰ Саакянц А. Марина Цветаева. Жизнь и творчество. М.: Эллис Лак, 1999. С. 314.

²³¹ Поэзия русского Зарубежья / Сост., предисл., коммент. О.И. Дарка. М.: СЛОВО/SLOVO, 2001. С. 172.

²³² Чудное мгновенье. Любовная лирика русских поэтов. Кн. 2. / сост. Л. Озеров. М.: Художественная литература, 1988. С. 45.

символизирующей потери. В конце автор умышленно прибегает к нарушению ритмической правильности. Контрастный прием перебоя ритма отражает дисгармоничность душевного мира поэта. Лирический субъект находится в отеле один, он сознательно отстраняется от окружающих людей и занимает позицию стороннего наблюдателя. Ограниченное замкнутое пространство номера отеля раздвигается, и поэт наблюдает за действиями «других», в то же время оставаясь безразличным к их занятиям.

Поэт осознает трагедию повседневности: «У газетчиц в каждом ворохе – / О безумии, о порохе, / О – которой все живем – / Муке с будничным лицом. / И стилистика заправская / Не поможет ничему: / Пахнет краска типографская / Про больницу и тюрьму, / И уродскую чувствительность, / И тщеславие, и мстительность. / У газетного листа / Сходство с людными кварталами, / Где пивные, теснота, / Циферблаты над вокзалами / С пассажирами усталыми / И особенная та – / Где уж никакими силами / Не поможет пустота, / Дно которой – за перилами / Арки, лестницы, моста» (1933) [С. 122]. Предложения с перечислительной интонацией передают автоматизм и привычность к тому распорядку, который установился в итоге разрушения высших человеческих ценностей в будничной жизни людей. Стихотворение состоит из 26 имен существительных и лишь 3 глаголов. Отсутствие слов с семантикой действия и движения указывает на некую аффектированную имитацию жизни. Один из глаголов, используемых автором – «живем», но эта жизнь – симулякр, два раза употребляется глагол «не поможет», а также используется глагол «пахнет». Запах газетной краски напрямую связан с образом обывательского мира. За мнимой жизнью скрывается пустота, отсутствие духовного наполнения. Наряду с больницей, тюрьмой (как изоляцией) и пивной (как пространством измененного сознания, бегства из

жизни) в стихотворении не случайно упоминается вокзал (как пограничное пространство) с усталыми пассажирами; это образ самих эмигрантов, покинувших родные места. Душевная пустота приводит людей к разобщенности и враждебности. В лирике эмигрантов сложилось особое недоверие к теплым взаимоотношениям между людьми, семье и дому.

Отвращение к дому – некогда надежному убежищу – стало специфической чертой лирики Н. Оцупа 1930-х годов: «Затем построен новый дом / С окошками, с дверями, / Чтобы одни рождались в нем, / Других вперед ногами / Отсюда вынесут – в цветах, / На вялых родственных руках. // Увидит скоро новый дом, / Любовь, счастливую вначале / И безобразную потом, / Когда сердца пустыми стали. // Тогда захочет новый дом, / Чтоб человек с высоким лбом / Под самой крышей пел и чах: / Пусть мучится душа живая / О том, что в нижних этажах / Скользит, следов не оставляя» (1930) [С. 124]. Издревле «дом» является символом счастья, достатка, единства любви, семьи и рода. Это освоенное родное пространство, которое противостоит стихии и хаосу как гармония и защищенность. Однако в стихотворении Оцупа новый дом наполняется негативными чертами, поскольку жизнь оканчивается смертью, а любовь оборачивается равнодушием и разочарованием. Ср.: Б. Божнев: «Не камень, а карточный домик, / Жилище для бабочек, тень. / Но более прочного дома / Нам строить не хочется, лень»²³³ (1934). Дом обретает семантику разъединения людей, Оцуп отказывает жильцам в любви и семейном счастье, не найдя у них способности и возможности его создать. Человек получает временный приют, однако ему неуютно в земном доме: он чахнет, мучается, а после смерти бесследно исчезает. В стихотворениях отражена трагедия неналаженного быта эмигрантов, многие из которых за границей так и не сумели обрести свой дом и семью.

²³³ Поэзия русского Зарубежья / Сост., предисл., коммент. О.И. Дарка. М.: СЛОВО/SLOVO, 2001. С. 425.

В поэзии Оцуа земля является метафорой божьего дома. Следует отметить, что поэт верит в существование Бога, но остро ощущает уход Бога из мира. Богооставленность есть основной опыт эпохи, в которой довелось жить поэту. Мотив утраченного дома реализуется не столько в контексте ностальгических настроений (потеря дома как архетипического родного пространства, прибежища), сколько в сфере религиозных переживаний поэта. Поскольку Бог оставил этот мир, в любом уголке земли человек ощущает бездомность и незащищенность.

Основным мотивом лирики Оцуа 1930-х годов становится мотив *бессмысленности существования* (стихотворения «Еще не раз удача улыбнется», «Возвращается ветер на круги своя», «Въезжают полозья обоза», «Идти, идти в заботах и слезах»). Бог забыл о человеке, поэтому появляются сомнения в возможности встречи с Богом и вероятности посмертного бытия. Раз жизнь после смерти не доказана, смерть предстает как «неотвратимый страшный финал», а жизнь как «путь в никуда»: «Еще не раз удача улыбнется, / Как цифра подходящая в лото, / Еще любовью мучиться придется, / И думать, и писать, а дальше что? // А дальше? Дальше на твоей могиле / Сровняется земли разрытый пласт, / И будет ветер, и круженье пыли, / И все, что говорил Экклезиаст. // И твоему потомку будет ново / Любить, как ты, и видеть те же сны... / Друг, если продолженья нет иного, / Подумай, до чего же мы бедны» [С. 123.]. Н. Оцуа использует местоимения второго лица (твоя могила), смотрит на себя со стороны, и в то же время обращается к «другому». Лирический субъект приходит к выводу о тщетности не только своих, но и всяких действий. Не радуется и то, что после смерти останутся потомки, поскольку они тоже по закону жизненного круговорота обречены на страдания и смерть. Поэт прибегает к книге Экклезиаста, и на вопрос «А дальше что?» находит лишь один ответ – впереди забвение, его след на земле растворится. Частые

повторы замедляют речь и создают эффект особой эпичности, печальной торжественности. Анафора союза «и» отсылает к стилистике книги Экклезиаста и Библии в целом.

Размышления о жизненном круге и цикличности времени, начатые в стихотворении «Еще не раз удача улыбнется», продолжают в стихотворении «Возвращается ветер на круги своя». Первая строка – цитата из книги Экклезиаста: «Возвращается ветер на круги своя, / Вот таким давно ли мы были и сами, / Возвращается молодость, пусть не твоя, / С тем же счастьем, с теми же, вспомни, слезами. // И что было у многих годам к сорока, / И для нас понемногу, ты видишь, настало: / Сил, еще не последних, довольно пока, / Но бывает, что их и сейчас уже мало. // И не то чтобы жизнь обманула совсем, / Даже грубость ее беспредельно правдива, / Но приходят сюда и блуждают – зачем? – / И уходят, и все это без перерыва» [С. 124]. К цитате «Возвращается ветер...» помимо Оцуца обращались и Дон-Аминадо, Д. Кнут, И. Одоевцева, В. Вейдле²³⁴. Пессимистичная книга Экклезиаста оказалась востребованной в первой трети XX века. Н. Оцуп приводит цитату неточно, несколько в перефразированном виде. Приведем начало из первой главы книги Экклезиаста: «Суета сует: все суета. Что пользы человеку от всех трудов его, над чем он трудится под солнцем? Род уходит, и род приходит, а Земля остается навек. Восходит солнце, и заходит солнце, и на место спешает, чтобы там опять взойти; бежит на юг и кружит на север, кружит, кружит, кружит на бегу своем ветер, и на круги свои возвращается ветер; бегут все реки в море, а море не переполняется, к месту, куда реки бегут, туда они продолжают бежать; все – одна маята, и никто рассказывать не умеет, глядят, не пресытятся очи, слушают, не

²³⁴ См.: Кожевникова Н.А. Цитаты в литературе российского Зарубежья // Литературный текст: проблемы и методы исследования / «Свое» и «чужое» слово в художественном тексте: Сборник научных трудов. Тверь: Тверской гос. ун-т, 1999. Вып. V. С. 36.

переполняются уши. Что было, то и будет, и что творилось, то и творится, и нет ничего нового под солнцем»²³⁵. Н. Оцуп находится накануне своего сорокалетия. Зрелый поэт наблюдает за молодежью и проводит параллели между ними и собой в юности. Он не завидует молодости поэтов, но тяготится осознанием бесконечных и однообразных жизненных повторений, преодолеть которые невозможно. Если человек бессилен разорвать круг предопределений, не может вырваться за границу собственной судьбы, значит, он лишен возможности гармонизировать бытие, следовательно, его действия – суета сует.

Четырехстопный анапест придает стихотворению торжественность. Как нельзя лучше в свое время сказал об анапесте К. Бальмонт: «Размер, полный угрюмой выразительности, тяжелого и рассчитанного удара. Стих, как рука с мечом, которая медленно приподнимается, замахивается и сражает»²³⁶. Риторический строй стихотворения подчеркивается ритмом стихотворной речи: поэт использует повторы, анафоры, вопросы и обращения, свидетельствующие о потребности в диалоге с Другим, с читателем.

Поэт показывает путь человека, пережившего «развоплощение»: «Въезжают полозья обоза / На синий растресканный лед, / Высокая чайная роза / У теплого моря цветет, // И свечи пылают в соборе, / И крест положили на грудь... / Не эта ли всех аллегорий / Таинственной: *жизненный путь*. // Он убран снегами, цветами, / И щебнем, и пеной морской, / И бездна у нас под ногами... / Но южного моря прибой, // И по льду скользящие сани, / И голос подруги твоей, – / Тем сердцу дороже – в сиянье / Над гробом зажженных свечей» (1930) [С. 126] (курсив автора – Е.С.). Образы зимы: «полозья», «снег», «сани», «лед» символизируют

²³⁵ Книга Экклезиаста // Поэзия и проза Древнего Востока. М.: Художественная литература, 1973. С. 638.

²³⁶ Бальмонт К.Д. Где мой дом: стихотворения, художественная проза, статьи, очерки, письма / К.Д. Бальмонт; Сост. В. Крейд. М.: Республика, 1992. С. 410.

оставленную Россию, летние образы – «роза», «южное море», «щебень», «волны» – символы Франции. Однако и Россия, и Франция – неудобные пространства. «Растресканный лед» означает хрупкость и неустойчивость жизни, запах южных роз семантически связан с удушьем и несвободой²³⁷, морская стихия названа бездной, способной погубить человека. От судьбы не убежать, и в конце пути лирического субъекта ожидает «гроб зажженных свечей». Ср. мотив жизненного пути, оканчивающегося смертью, у Адамовича: «Пора собираться. Светает. Пора бы и двигаться в путь. / Две медных монеты на веки. Скрещенные руки на грудь» («Когда мы в Россию вернемся?»)²³⁸.

Бытие непонятно, странно, сумеречно. Оказавшись во враждебном обезбоженном мире, человек запутывается, теряет ориентиры и критерии. Жизнь непостижима и не дает ответы на вечные проклятые вопросы: «Да, укорачивается она, / И ничего еще не прояснилось... / Стихи закончены, ночь холодна, / В таком-то месте то-то приключилось... // И даже чувствуя за этим всем / Неясный луч какого-то просвета, / Как страшно спрашивать себя: *зачем?* / И помнить, что не может быть ответа» (1930) [С. 126] (курсив автора – Е.С.). В стихотворении «Идти, идти, в заботах и слезах» (первоначально «Идти, идти, быть может, и вперед» – «Числа», № 1) поэт прибегает к глаголам несовершенного вида и неопределенным местоимениям, что характеризует душевную нецельность лирического субъекта. В ранней лирике поэта терзали сомнения в правильности выбора жизненного пути - сейчас его переживания связаны с тем, что любая дорога жизни конечна. Фразы-констатации и многоточия рубят строку, создавая интонационные паузы – остановки на пути, символизирующие отсутствие желания идти вперед. В стихотворении отражена экзистенциальная трагедия абсурдного человеческого существования.

²³⁷ Образ роз встречается в поэзии Г. Иванова, Дон-Аминадо, И. Северянина.

²³⁸ Поэзия русского Зарубежья / Сост., предисл., коммент. О.И. Дарка. М.: СЛОВО/SLOVO, 2001. С. 166.

Поэт графически выделяет мучивший его вопрос «Зачем?» и полагает, что ответа на этот вечный вопрос о цели жизни и смысле смерти у него нет. Лирический субъект говорит о неясном луче просвета. В религиозной литературе свет символизирует божественное откровение (например, книга С. Булгакова о чудесном акте веры названа «Свет невечерний»). Лирический субъект видит, что между Богом и миром пролегает бездна, он мучается неразрешимыми вопросами и понимает, что ни одно логическое построение не сможет доказать посмертное существование Бога.

Поэту свойственно задавать себе вопросы, характерные для отечественной классики и актуализированные А. Бергсоном: «Откуда мы? Кто мы? Куда мы идем?»²³⁹ [С. 140, 144]. Ф.М. Достоевский считал, что проклятые вопросы характерны для русских мальчиков²⁴⁰. В попытках ответить на «вечные» вопросы Н. Оцуп сближается и с Л.Н. Толстым («Исповедь»).

Н. Оцуп, как и другие поэты «парижской ноты», стремился к простоте и ясности речи, ценил интимность лирики, а его творчество начала тридцатых годов отличается правдивостью, подлинностью чувств и откровенностью. Его стихотворения можно поставить в один ряд с книгами Ж.-Ж. Руссо «Исповедь» (1765-1770), И.В. Гете «Правда моей жизни» (1810-1831), Ф.М. Достоевского «Дневник писателя» (1873-1881), Н.А. Бердяева «Самопознание» (1949) и др. Эти работы называют духовными биографиями. Одно из стихотворений поэта названо «Биография души» [С. 133], но, по сути, вся поэзия Оцупа тридцатых годов является «правдой факта» душевной жизни. Поэзия этого периода

²³⁹ Отметим, что именно так «Откуда мы пришли? Кто мы? Куда мы идем?» называется картина художника Поля Гогена 1897-1898 гг., аллюзии на которую можно усмотреть в творчестве Н. Оцупа. Философский период в творчестве этого французского живописца связан с жизненным кризисом, повлекшим эмиграцию из Франции на острова Океании.

²⁴⁰ Бердяев Н.А. Самопознание (опыт философской автобиографии). М.: Международные отношения, 1990. С. 156.

исповедальна, но в то же время имеет характер интеллектуального самоопределения.

Когда поэтов «парижской ноты» и Н. Оцупа обвиняли в похоронных настроениях, в ответ на это поэт писал, что нельзя явные и откровенные сомнения, выраженные в его стихотворениях, называть упадничеством: Поэт не уверен в воскресении и бессмертии души и воспринимает земную жизнь лишь как дорогу к смерти и небытию, но пытается бороться с духовным кризисом.

Ранее акмеист Оцуп видел смысл существования в преобразовании жизни творчеством, но в этот период он осознает *бессмысленность искусства*. Как и Н.А. Бердяев, поэт решает вопрос не об оправдании творчества, а об оправдании творчеством²⁴¹. Первоначальные представления Оцупа об искусстве и поэтах складывались в студии Н.С. Гумилева. В своей статье о мэтре Оцуп писал: «Н. Гумилев любил всем существом поэзию и верил, что нужно помочь каждому человеку стихами облегчить свое недоумение, когда спросит он себя: "Зачем я живу?" Для Гумилева стихи были формой религиозного служения»²⁴². Оцуп цитирует слова Гумилева: «Я вожусь с малодаровитой молодежью не потому, что хочу сделать их поэтами. Это, конечно, немислимо – поэтами рождаются, я хочу помочь им по человечеству. Разве стихи не облегчают, как будто сбросил с себя что-то? Надо, чтобы все могли лечить себя писанием стихов...»²⁴³.

Современники отмечали нетерпимость Н.А. Оцупа к конкурентам П.Н. Милюкову, М.В. Вишняку, В.В. Рудневу (редакторам «Современных записок»), но, находясь на посту редактора «Чисел», поэт старался

²⁴¹ Бердяев Н.А. Самопознание (опыт философской автобиографии). М.: Международные отношения, 1990. С. 194.

²⁴² Оцуп Н.А. Н.С. Гумилев / Н.А. Оцуп. Океан времени. СПб: Logos, Дюссельдорф: Голубой всадник, 1993. С. 515.

²⁴³ Там же. С 516.

помогать начинающим авторам: «Друг благодущный, мудрено ли, / Цветами, властью и вином / Отгородясь от нашей доли, / Твердить о счастья земном? // Нет, ты не прячься, ты попробуй / В чужую долю заглянуть / И даже сам, своей особой, / Хоть день в несчастьи побудь. // Да только берегись при этом / С отчаянья за тех людей / Не стань доверчивым поэтом: / Чем лучше ты, тем люди злей» [С. 128]. Оцуп ставит вопрос об ответственности поэта перед читателем за смелое и правдивое погружение и изображение действительности. Безднадежность и страдания кажутся ему естественными и нравственно необходимыми для творчества. Все содержание душевной работы поэта исчезает, когда в поле его сознания оказываются власть, слава, счастье как цель. В наказе опытного поэта начинающему отражена идея лидера литературного объединения «парижская нота» Г. Адамовича, который разрабатывал концепцию современного искусства как правдивого документа эпохи, отражающего без прикрас духовный упадок общества.

Проблема творчества становится особенно актуальной в нестабильные периоды развития общества. Это обуславливается тем, что в период системного кризиса, охватившего все стороны жизни человека и общества, в условиях неопределенности возрастает роль индивидуального поведения личности, влияющей на судьбы и деятельность многих людей. Н. Оцуп сейчас усматривает призвание поэта в служении народу и считает своим долгом помочь нуждающимся: «И ты увидишь мать и дочь – / Они бедны, их плечи узки, / И невозможно им помочь... / Но ты ведь литератор русский – // На профиль первой и второй / Ты смотришь с горечью такой, / Как будто здесь на этом свете (опомнись, мало ли таких), / Мы перед совестью в ответе / За долю каждого из них» (1930) [С.121] («Когда устанет воробей»). Поэзия Оцуа воссоздает будничные мир, неустроенный быт эмигрантов. Горько звучит обращение автора

«литератор русский». Если в ранних стихотворениях поэт писал преимущественно о своих личных переживаниях, то теперь испытывает экзистенциальную вину – сострадает боли других. Пространство его стихов заполняют категории «долга», «совести», «жребия», «вины», но в то же время приходит осознание жестокости людей, которые не ценят сделанное им добро.

В 1920–1930-е годы категория «счастья» изымается из обихода поэтов экзистенциального сознания. Считаем, что на мировоззрение Н. Оцупа, как и других младоэмигрантов, оказала влияние вновь актуализировавшаяся в это время философия А. Шопенгауэра. В своей книге «О ничтожестве и горестях жизни» (1819) А. Шопенгауэр писал: «Бесчисленные индивидуумы все к чему-то стремятся, страдают, блуждают. <...> Обратите особое внимание на то, в чем обыкновенно состоит для человека всякое удовлетворение: по большей части, это скудное поддержание самой жизни его, которую необходимо с неустанным трудом и вечной заботой каждый день отвоевывать в борьбе с нуждой, а в перспективе виднеется смерть. Все в жизни говорит нам, что человеку суждено познать в земном счастье нечто обманчивое, простую иллюзию. Оттого жизнь большинства людей печальна и кратковременна. <...> Жизнь рисуется нам как непрерывный обман, и в малом, и в великом. Если она дает обещания, она их не сдерживает или сдерживает только для того, чтобы показать, как мало желательно было желанное. Счастье всегда лежит в будущем или же в прошлом, а настоящее подобно маленькому темному облаку, которое ветер гонит над озаренной солнцем равниной: перед ним и за ним все светло, только оно само постоянно отбрасывает от себя тень. Настоящее поэтому никогда не удовлетворяет нас, а будущее ненадежно, прошедшее невозвратно. Жизнь с ее ежечасными, ежедневными, еженедельными и ежегодными, маленькими, большими

невзгодами, ее обманутыми надеждами, с ее неудачами и разочарованиями – эта жизнь носит на себе такой явный оттенок неминуемого страдания, что трудно понять, как можно этого не видеть, как можно поверить, будто человек существует для того, чтобы быть счастливым»²⁴⁴. Идеи А. Шопенгауэра оказались не созвучными его времени, зато обрели почву в начале XX века. Оцупу становятся близки шопенгауэрские идеи ничтожности всех благ, отрицательного характера удовольствий и положительного – страданий. Окружающий мир безотраден, а главным источником всех зол является сам человек: человек человеку – волк. Во взаимоотношениях между людьми царят беспощадность, эгоизм и злоба.

Для Н. Оцупа категории «счастья» и «несчастья» уравниваются. В жизни, обремененной однообразной, механической, скучной работой, не оставляющей места для размышления над собственной судьбой, нет места ни для счастья, ни для несчастья. Категория счастья подменяется заботой: «Пора сознаться: до предчувствий, / Которыми живет поэт, / До отражения в искусстве / Действительности дела нет. // А наша муза, как чужая, / Скучает у Него в дому / И, всем на свете сострадая, / Помочь не в силах никому. // О ежедневная забота! / Ты на земле всего сильней. / Есть утешительное что-то / В живучей горечи твоей» [С. 127]. Антитезы: муза, поэт, искусство – и действительность, забота демонстрируют две сферы жизни. Лирического субъекта заполняет пустота, он больше ни в чем не желает принимать участие, и даже искусство не является больше смыслом жизни, становясь бесполезным в повседневном мире физического выживания. Лирический субъект отрекается от бывшего призвания. Происходит пресыщение искусством, усталость от бессмысленного поэтического долга, отказ от роли поэта-борца с мировым хаосом.

²⁴⁴ Шопенгауэр А. Избранные произведения / Сост., авт. вступ. ст. и примеч. И.С. Нарский. М.: Просвещение, 1992. С. 63-67.

Утрата цели опустошает жизнь лирического субъекта. Без творчества жизнь поэта обречена на разрушение. Осознание бессмысленности искусства – признак «несчастливого», отчужденного сознания: «От запаха настурций на газоне, / От всех жестокостей и нищеты, / От сна, от смеха женщины в вагоне – / Томиться, петь, исписывать листы. // Начав с мечты – высокое прославить, / Мучительно разрозненное слить, / И все несправедливое исправить, / И затуманенное прояснить, // Но, видя, что не изменить вселенной / И в этой жизни не понять всего, – / В себе самом замкнуться постепенно / И петь, уже не зная для чего. // А там, в бездействие и холод канув / И посвятив остаток сил былых / Пустейшему из всех самообманов, / Писать стихи, чтоб напечатать их» [С.122]. Аналогичные рассуждения встречаются и в критических статьях Н. Оцуа тридцатых годов: «Наступает при каком-то самом последнем повышении требования к искусству момент его капитуляции, оно становится недостаточным и ненужным. Если бы вообразить, например, что комета, одаренная разумом и ясным сознанием, приближается к земле, чтобы без остатка ее уничтожить, и если допустить, что эта комета обращается к людям с требованием показать ей что-либо такое, из-за чего стоило бы наш, человеческий, мир пощадить, – наивны, мне кажется, были бы те, кто пытался бы защититься именами Шекспира, Гете, Пушкина. Уж если удалось бы найти имена, способные спасти мир от казни и разрушения, искать их пришлось бы не в области искусства»²⁴⁵.

Стихотворение «От запаха настурций на газоне» воссоздает поток сознания. Здесь нет местоимения «я», поэт фиксирует в себе проявления внешней жизни и открыто утверждает бессилие искусства в утратившей Бога земной реальности. Представление Оцуа о ненужности искусства разделяет Г. Адамович: «Я хочу написать завещанье. / Срок исполнился,

²⁴⁵ Оцуа Н. Из дневника // Числа № 2-3. С. 162-163. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.emigrantika.ru/rusparis/343-pom> (дата обращения: 01.04.14.).

все свершено: / Прах – искусство. Есть только страданье, / И дается в награду оно»²⁴⁶. О бесцельности художественного творчества в богооставленном мире рассуждал Б. Поплавский в статьях «Человек и его знакомые» («Числа» № 9) и «Вокруг "Чисел"» («Числа» № 10). О духовной гибели современного человека и кризисе искусства писали в своих работах В.В. Вейдле «Умирание искусства» (1937), И.А. Ильин «Кризис безбожия» (1935), В.А. Смоленский «О кризисе и Поэзии» (1934), В.Ф. Ходасевич «Перед концом» (1936) и др. Названия статей свидетельствуют об остроте поставленного вопроса. Утрата религиозного мировосприятия, глубочайшая апостасия привели авторов к болезненному ощущению культурного разлома, отчаянию перед дисгармонией бытия.

Молодое поколение авторов «Чисел» доходило до максималистского утверждения вторичной роли читателя. Но Н. Оцуп хотел быть не просто поэтом, а человеком, помогающим своим творчеством другим. Для него поэзия была философской суггестией, общением с читателями и другими поколениями, диалогом с Богом, с помощью которого возможно преодолеть распад мира. Он помнил советы Гумилева и видел задачу искусства в том, чтобы давать людям духовную пищу, поэтому с горечью осознавал ненужность поэзии в условиях эмиграции, а значит и бесцельность своей жизни. Один из истоков трагического мироощущения поэта – понимание бесполезности поэзии в мире, утратившем стремление к преображению.

Экзистенциальный кризис поэта усугубился неудачами, постигшими его в качестве редактора «Чисел». Он рассматривал выпуск журнала как стратегию выхода из социального и личностного тупика. После закрытия журнала поэт начинает дистанцироваться от эстетики «парижской ноты».

²⁴⁶ Поэзия русского Зарубежья / Сост., предисл., коммент. О.И. Дарка. М.: СЛОВО/SLOVO, 2001. С. 179.

Оцуп разрывает отношения с близкими друзьями. Мотивы *одиночества и отчужденности* становятся ключевыми в его творчестве.

В эмиграции находились мать поэта, четыре родных брата (в том числе известные поэты Сергей Горный и Георгий Раевский) и сестра, но Н. Оцуп практически не общался с родными, что отражено в строках: «Что мне литераторы-друзья, / Что мне личные враги отныне / И давно чужая мне семья...» [С. 279].

Н. Оцуп был женат на актрисе Д. Карен, но она жила в Италии. Находясь в гостевом браке, супругам приходилось расставаться на долгие месяцы, во время военных действий они не видели друг друга более пяти лет. Для многих людей дети являются оправданием жизни, смыслом существования, но у Н. Оцупа и Д. Карен, как и у многих супружеских пар эмиграции, не было детей, что считалось естественным в литературных кругах²⁴⁷. Очевидно, в этом вопросе Оцуп солидарен с Н. Бердяевым, который писал: «Я принадлежу к той породе людей и, может быть, к тому поколению русских людей, которые видели в семье и деторождении быт, в любви же видели бытие»²⁴⁸. В стихотворениях «Без усилия, без вдохновения», «Доносящийся с вокзала», «Страх и любовь, если только дошли до предела» лирический субъект переживает сладостное одиночество, он не боится расставания с любимой, поскольку за разлукой следует долгожданная встреча. Это отличает Оцупа от поэтов экзистенциального мироощущения, для которых гармоничные отношения

²⁴⁷ Исключением стали супруги А. Гингер и А. Присманова и И. Кнорринг и Ю. Софиев. В стихотворении 1931 года «Пар над чашками, тетрадь, вязанье» И. Кнорринг обращается к мужу: «Голос твой – нерадостный, незвонкий, / Взгляд усталый, скучный и большой... / Если б не было у нас ребенка, / Мы давно бы умерли с тобой» (Кнорринг И. После всего: стихи 1920-1942 гг. Алма-Ата: б.и., 1993. С. 50).

²⁴⁸ Бердяев Н.А. Самопознание (опыт философской автобиографии). М.: Международные отношения, 1990. С. 69.

с возлюбленной не характерны: люди разучились любить или любят скупой, считая проявление высоких чувств слабостью, падением²⁴⁹.

Для экзистенциалиста М. Хайдеггера одиночество – трагедия. Человек Хайдеггера находится один на один с миром, в котором есть «Я», но нет «Ты»²⁵⁰. Действительная жизнь существует лишь в общении с самим собой. Для Н. Оцуа одиночество не трагично, это непереносимое условие для сохранения своего «Я», самопознания и определения аксиологических опор. Позиция поэта созвучна представлениям Н.А. Бердяева: «Когда я один – я полный, а когда со всеми – неполный. Одному мне все-таки легче»²⁵¹. Творческий путь Оцуа запечатлевает намеренное отчуждение от общества для приближения к Богу. Лирический субъект Оцуа становится одиночкой, для того чтобы вступить в связь с Абсолютом. В своем страхе он находится один, но перед Богом. Ср. у С. Кьеркегора: «Каждому следует с большой осторожностью входить в общение с другими, а в существенную беседу вступать лишь с Богом да с самим собой»²⁵². В сочинениях С. Кьеркегора центральное место занимает Регина Ольсен. Неудачные отношения С. Кьеркегора и его невесты повлияли на мировоззрение философа, его взгляды на любовь, веру и отношения с Богом. В жизни Н. Оцуа жена Д. Карен также сыграла ключевую роль. Если С. Кьеркегор считал, что брак может помешать ему прийти к Богу, то Оцуп, напротив, считает жену проводницей к Богу. Противопоставляя себя обществу, теряя родных и друзей, поэт открывает путь к возлюбленной, а через нее – путь к спасению:

Себя от общества я отлучил

Не потому, что я на всех в обиде,

²⁴⁹ См.: Жердева В.М. Экзистенциальные мотивы в творчестве «незамеченного поколения» русской эмиграции: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 // В.М. Жердева. Москва, 1999. 215 с.

²⁵⁰ Хайдеггер М. Бытие и время. Тбилиси: б.и., 1989. С. 122.

²⁵¹ Бердяев Н.А. Самопознание (опыт философской автобиографии). М.: Международные отношения, 1990. С.47.

²⁵² Кьеркегор С. Наслаждение и долг. Ростов-на-Дону: Феникс, 1998. С. 18.

А потому, что сам себе не мил
В эпохе, тонущей подобно Атлантиде.
Но есть другая жизнь под боком у меня:
Вся жертва и сознание и смелость,
И сколько раз от этого огня
В ничтожество мне спрятаться хотелось.
И, чувствуя союзника во мне,
Возненавидели дурные люди
Не то, что им тождественно вполне,
А ту, которая меня от смерти будит.
И в тонущей эпохе все ко дну
Меня влекут, но я благословляю,
Моя безумная, тебя одну
И первородный грех тобою искупаю [С. 132].

Период между первой и второй мировыми войнами находился под знаком приближающегося Апокалипсиса. Одним из выразителей эсхатологических настроений этого времени был Д.С. Мережковский, написавший знаменитое философское эссе «Атлантида-Европа: Тайна Запада» (1930). Для обозначения переломного момента в мировой истории, в предчувствии приближающихся бедствий, Оцуп также обращается к образу Атлантиды. Никогда Европа и Россия не находились так близко от пропасти. Д.С. Мережковский в своей работе использует эпиграф: «Если не покаетесь, все так же погибнете» (Лука, ХГХ, 3). Стихотворение Оцуа – покаяние поэта, находящегося в пограничной ситуации: на краю гибели он отрекается от ничтожного общества людей, в котором царствует ненависть, и ищет спасение в любовных отношениях. Любовь для поэта – благодатный огонь, святой свет. Огонь очищает, способствует самоопределению индивида, выявлению важных ориентиров

существования. Лирический субъект наблюдает за медленной гибелью мира и находит спасение вдали от социума. Огонь актуализирует переход лирического субъекта в высший мир духа. Поэт идеализирует женщину – ей искупается первородный грех, и в то же время для описания женщины использует обращение разговорного стиля «моя безумная». Безумие праведной женщины заключается в любви к грешнику, в роли которого предстает лирический субъект. Кроме того, эпитет отсылает к сочетанию «безумная любовь», означающему очень сильную любовь, достигшую высшей степени проявления. Для лирического субъекта отношения с возлюбленной сродни крещению и обновлению.

Таким образом, в лирике Н. Оцупа начала тридцатых годов лирический субъект оказался в ситуации отчужденности и богооставленности, он решает проблемы утраты смысла жизни, разочаровывается в творчестве, не верит в бессмертие. Однако поэт пишет об установлении подлинного духовного контакта с женой, именно она помогает Оцупу преодолеть все сомнения и вернуться к религиозному мироощущению.

Начиная с 1934 года, все свои произведения Оцуп посвящает Д. Карен²⁵³: «Дневник в стихах» (1934–1950), роман «Беатриче в аду»²⁵⁴ (1939), драму в стихах «Три царя» (1958). В «Дневнике в стихах» воплощается мотив спасения «падшего блудника» узами брака. В предисловии к драме «Три царя» поэт называет жену «гражданкой небесного Иерусалима»: «Ты несомненно потому, что, как пророки

253 Диана Александровна Каренн (Карен) (22 июля 1897, Киев – 18 октября 1968, Лозанна, Швейцария) – артистический псевдоним; настоящее имя Леокадия Констанция Рабинович, актриса кино, работала во Франции и Италии. Снялась в фильмах: «Любовь королевы Марии-Антуанетты» (1922), «Тень греха» (1923), «Вешние воды» (1923), «Женщина после сорока лет» (1925), «Казанова» (1927), «Плодородие» (1929) и др. См. о ней: Русское зарубежье во Франции (1919-2000). Биографический словарь: В 3 тт. / Под общ. ред. Л. Мнухина, М. Авриль, В. Лосской. Т. 2. М.: Наука-Дом-музей Марины Цветаевой, 2010. С. 373.; Янгиров Р. Диана Каренн. Европейские артисты в Америке. Яннинг и Мурнау // Киноведческие записки. 2002. № 58. С. 346; Янгиров Р. Рабы немого. Очерки исторического быта русских кинематографистов за рубежом. 1920–1930-е годы. М.: Русский путь, 2008. С. 80, 106, 265, 266, 430, 483.

²⁵⁴ Жена – прототип главной героини Джени Лесли.

одержима, / В земной юдоли ты – гражданка Небесного Иерусалима»²⁵⁵
(пунктуация автора – Е.С.).

Христианская мотивация образно-смысловых рядов стихотворений, предшествующих началу Второй мировой войны, является показателем мировоззренческой эволюции поэта. Экзистенциальные мотивы все больше получают в лирике поэта религиозное освещение. Позднее творчество Оцуа воспроизводит некую художественную матрицу о нравственном возрождении великого грешника. Стихотворения Оцуа 1930–1950-х годов соответствуют богословской триаде «грех-покаяние-спасение».

О былых *грехах* лирического субъекта говорится стыдливой скороговоркой: «Когда озаряемый зимними / Лучами в холодном саду, / В молчанье под низкими синими / Ветвями я тихо иду // И, тени рисуя на гравии, / Растет золотое пятно, / Забыть о себе, о тщеславии / Мне в эти минуты дано. // И все, что я видел до малости, / Я вижу светлее стократ – / Как будто в последней усталости / Душа оглянулась назад» [С. 134]. Поэт использует образ сада. Мифологема сада имеет разные значения: Гефсиманский сад, рай на земле, Эдем, символ великолепия, порядка, совершенства, бессмертия, возделанного сознания²⁵⁶. Исходное семантическое ядро образа: сад – создан, сакрален, нуждается в защите и охране. В тексте Оцуа сад не плодородный, а холодный, зимний, застывший, что может символизировать неуютное пространство, в котором находится лирический субъект, и его душевное состояние. Однако в ранней лирике поэта зимний сад нередко ассоциировался с Царским Селом – поэтическим местом, в котором царит детство и безмятежность («Мне детство приснилось ленивым счастливецем», «Встреча»). Прогулка поэта по

²⁵⁵ О драме Н. Оцуа «Три царя» см.: Раскина Е. Арфа Давида и лютя Гондлы: интертекстуальные пересечения в творчестве Н. Оцуа, Н. Гумилева и А. Ахматовой // RESIANAG / РУСИСТИКА. Республика Корея. № 10, февраль, 2014. С. 315-337.

²⁵⁶ См.: Невзглядова Е. Сады в русской поэзии // Звезда. 2013. № 10. С. 41.

зимнему саду возвращает его в воспоминаниях назад, в счастливое прошлое, не случайно в саду появляется свет. Образ света семантически связан с подлинностью, божественной благодатью. В поэзии Оцуа тридцатых годов образ сада – реального и райского – частотен [С. 126, 141, 142]. Лирический субъект обвиняет себя, зрелого поэта, в тщеславии и эгоизме и понимает, что выбрал ложный путь, уводящий его от истинного предназначения.

За стремление к славе поэт винит себя и в других стихотворениях: «Для лаврового венка / Жизни я не пожалел, / Слушал музу, а пока, / Рядом... Что я делал? Пел... / О, предсмертная тоска! / "Пел ты и сама весна / Меньше радуется, чем твой / Голос". Что мне в том? Одна / Песнь теперь во мне, как вой / Бури: совесть смущена. / Кара мне за зло и грех, / Красота почти смешна. / Скоро я умру для всех. / Бог... а правда, вот она: / Над собою горький смех!» [С. 135]

Драматическая надрывная интонация стихотворения создается за счет резких синтаксических переносов-анжабеманов, поэт соединяет 15 строк с помощью смежной, перекрестной, опоясывающей рифмовки. Многоточия и кавычки используются для создания эффекта напряженного диалога автора самим с собой.

Поэт обращается к традиционным образам Музы, весны, пению – как поэтическому искусству, лавровому венку – как символу признания (лавровым венком награждались победители и любимцы Аполлона – поэты). Тоска, о которой пишет поэт, возникает при осознании тщетности прилагаемых им усилий. Побеждает печаль и скептическое отношение к себе как поэту и своей жажде признания. На пороге смерти лирический субъект с горечью пишет о ненужности поэтического бессмертия. Сходное состояние зафиксировано в стихотворениях Г. Иванова («Допустим, как

поэт я не умру, / Зато как человек я умираю»²⁵⁷) и Ю. Софиева («Но мне-то, мне-то как же сочетать / Два томика стихов и жизнь»²⁵⁸). Г. Иванов и Ю. Софиев воспринимают былое стремление к славе и посмертной памяти как ошибку (память не спасает от физической смерти), Н. Оцуп же считает жажду славы злом и грехом. Смущенная совесть поэта – выражение бессмертной природы человеческой души, которая отвергает ложные идеалы и возвращается к истине – нравственности.

Стихотворение «С каждым годом ты бедней» построено в форме диалога, но поэт не использует тире, а заключает реплики в кавычки. Прямая речь передается без слов автора, возникает особого типа «интимная референция». Лирический субъект винит себя за грехи молодости: «Был ты ветренный, живой, / Расточительный... Давно ли?» / «Лучше верность и покой / Медленной и честной воли». // «И тебе не страшно, брат, / На земле скупой и нищей?» / «Звезды надо мной горят / Все отчетливей и чище» [С. 138]. Эпитеты «ветренный», «расточительный» и обращение «брат» актуализируют в памяти притчу о блудном сыне, который «расточил имение свое с блудницами», а затем раскаялся и вернулся к отцу и брату. Поэт испытывает экзистенциальную вину. Лирический субъект не совершал тяжких грехов, но постоянно винит себя и просит кары. Мотив *вины* является главным в стихотворениях «Не думая о том, что все это цветы», «Райское дерево с чудными птицами», «Как называется, когда», «Ты говоришь: поэты без стыда», «Иду, и снова яблоки свисают», «Так хотелось поделиться», «Когда в какой-то жизни потаенной». Поэт солидарен с Ф.М. Достоевским: «Всякий за всех перед всеми виноват»²⁵⁹.

²⁵⁷ Поэзия русского Зарубежья / Сост., предисл., коммент. О.И. Дарка. М.: СЛОВО/SLOVO, 2001. С. 223.

²⁵⁸ Софиев Ю. Синий дым. Алматы: б.и., 2013. С. 10.

²⁵⁹ Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений: в 18 т. Т. 13. Роман «Братья Карамазовы». М.: Художественная литература, 2004. С. 247.

В середине тридцатых годов в поэзии Оцупа появляются *апокалиптические мотивы*, частотен образ *Страшного суда* (стихотворения «Не говорите о поэзии» [С. 136], «Как называется, когда» [С. 141]). Поэт чувствует необходимость покаяния за грехи, чтобы перед возможной скорой смертью обрести спасение: «Богу власть, живому в руки / Образ вечного суда... / Нет благословенной муки, / Чем сгоранье от стыда» («Так хотелось поделиться») [С. 145]. Образ Страшного суда часто встречается в этот период и у других эмигрантских поэтов (например, у Б. Поплавского: «Который час? Смотрите, ночь несут / На веках души, счастье забывая. / Звенит трамвай, таится Страшный суд, / И ад галдит, судьбу перебивая»²⁶⁰).

У христиан предсмертное раскаяние и покаяние само по себе является спасением и пропуском в рай, однако спасение невозможно без очистительной силы *страдания*. Очевидно влияние на мировоззрение Н. Оцупа Н.А. Бердяева, постоянного автора «Чисел»: «Развитие мысли и утончение души сопровождается усилением страдания. Страдание связано с трагической основой жизни и имеет глубокий источник»²⁶¹.

По мысли Н. Оцупа, страдание есть основной факт человеческого существования. В страдании человек проходит через минуты богооставленности, и через страдание он же приходит к общению с Богом: «Нет, еще ты не погиб, / Это был ушиб... / Спать, не думать, но тупая / Боль... / Тяжела двойная / Роль. / Я без страха и упрека / И сдаюсь... / С той, кого люблю глубоко, / Злом делюсь. / Давит правда, нажимает. / Что ж стонать? / Сердце смутно понимает, / Что и это благодать» [С. 135]. Поэт намеренно расчленяет связанные интонационно предложения на несколько строк. Экспрессивный, разорванный синтаксис направлен на создание эффекта замедленного кадра. Суть парцелляции – в воспроизведении

²⁶⁰ Поэзия русского Зарубежья / Сост., предисл., коммент. О.И. Дарка. М.: СЛОВО/SLOVO, 2001. С. 491.

²⁶¹ Бердяев Н.А. О назначении человека. М.: Республика, 1993. С. 285-299.

медленной и мучительной жизни человека, который вынужден играть роль с «другими». Быть самим собой он может лишь с возлюбленной. Зло, которым делится с любимой лирический субъект, сгорает в страдании. Н. Оцуп также убежден, что страдание тесно связано с сознанием, работой мысли, правдой. Поэт иллюстрирует известные слова Ф.М. Достоевского: «Страдание единственная причина возникновения сознания»²⁶². Боль помогает человеку стремиться к истине о себе и о мире. В страдании лирический субъект вновь обретает себя как личность. Очевидно, что на поэта повлияла также философия Л. Шестова: «Человек иной раз страдание больше любит, чем благоденствие. Хаос и разрушение иной раз дороже, чем порядок и созидание»²⁶³. Поэт не верит, что в будущем возможно избавление от страданий, но видит выход из ситуации не в эскапизме – бегстве от действительности (забвении, сне), а в стоицизме: нужно мужественно и непреклонно переносить боль. Поэт страдает не только от осознания своей скорой смерти, но и от предчувствия массовой смерти людей. Находясь «у бездны на краю» (стихотворение «Боюсь пространства, падающих звезд»), Оцуп смутно начинает понимать, что жизнь – благодать. У поэта появляется чувство жалости к погибающему миру, к человечеству, которое не видит, что находится на краю гибели.

В конце тридцатых годов Н. Оцуп видит спасение мира не в искусстве, а в сострадании и *жалости*. Жалость является важнейшей категорией для русской литературы. В старину в русских деревнях употребляли слово «жалею» вместо «люблю». На Западе жалость – непопулярное, невостребованное чувство, европейцы не любят жалеть и вызывать жалость. Отрицание жалости на Западе остро ощутили эмигранты, именно поэтому жалость становится одним из основных мотивов эмигрантской прозы и поэзии 1930-х годов.

²⁶² Достоевский Ф.М. Записки из подполья. М.: Азбука-Классика, 2011. С. 57.

²⁶³ Шестов Л. На весах Иова. 1929 / Шестов Л. На весах Иова. М.: Эскмо, 2008. С. 130.

Художественно-философское осмысление жалости как особой духовно-эстетической категории можно обнаружить в творчестве Ю. Фельзена, С. Горного, В. Варшавского, В. Ходасевича, Г. Адамовича и др. Г. Федотов рассматривал страдание как христианскую добродетель и признавал, что жалость для искусства может быть пагубной, поскольку мешает творческому познанию человека. Н. Оцуп в вопросе о жалости солидарен с Б. Поплавским, который писал: «Что же остается, когда познано, что и заниматься искусством, и не заниматься одинаково грех? Остается жалость к высшему человеку»²⁶⁴.

Оцуп ставит жалость выше всего, в том числе и выше искусства. Жалость сближает человека и Бога. Лирический субъект смотрит на окружающих его людей с горечью («Когда устанет воробей»), до слез жалеет их и себя («Дело неизвестно в чем»), сострадает всем на свете, не в силах никому помочь («Пора сознаться, до предчувствий»). Чувство жалости связано с любовью и нежностью («От жалости ко мне твоей»). Жалость к человечеству и миру возникает вследствие осознания смертности всего живого («И того, и другого, и третьего», «Мне хочется с тобою увядать»). Об этом же рассуждал и В.В. Розанов: «Никакой человек не достоин похвалы. Всякий человек достоин только жалости»²⁶⁵.

В поэзии Оцуа 1930-х годов жалость аналогична прощению человеческих несовершенств и пониманию единой людской участи: «Я поражаюсь уродливой цельности / В людях и светлых, и темных умом. / Как бы хотелось мне с каждым в отдельности / Долго беседовать только о нем. // Хочется слушать бесчестность, безволие – / Все, что раскроется, если не лгать; / Хочется горя поглубже, поболее – / О, не учить, не казнить – сострадать. // Слушаю я человека и наново // Вижу без злобы, что нитью

²⁶⁴ Поплавский Б.Ю. О мистической атмосфере молодой литературы в эмиграции // Числа. 1930. Кн. 2-3. С. 309. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.emigrantika.ru/rusparis/343-pom> (дата обращения: 01.04.14.).

²⁶⁵ Розанов В.В. Уединенное. М.: Правда, 1990. С. 274.

одной // Образы вечного и постоянного // Спутаны с мукой моей и чужой» [С. 146]. Боль роднит лирического субъекта и других людей, придает смысл бытию, открывает дорогу к вечности. Поэт считает жалость единственным не эгоистическим, истинно нравственным чувством, основой подлинной человеческой любви ко всему живому.

Таким образом, в поэзии Н. Оцуа середины 1930-х годов лирический субъект осуждает себя за былое стремление к славе и видит новое предназначение в сострадании и жалости к греховному погибающему миру. Стихотворения Н. Оцуа тридцатых годов показывают путь поэта от «философии трагедии» – к «философии надежды». Очевидно, что взгляды Н. Оцуа созвучны идее С. Кьеркегора, который выделяет три стадии человеческого существования: эстетическую, этическую и религиозную²⁶⁶. Однако в большей степени на Оцуа повлияли русские экзистенциально ориентированные философы и писатели: Н.А. Бердяев, Л. Шестов, Ф.М. Достоевский, Л.Н. Толстой.

Таким образом, в 1930-е годы основным мотивом в поэзии Н. Оцуа является мотив богооставленности. Бог покинул земной дом, и поэт остро ощущает свою бездомность и незащищенность в дисгармоничном и враждебном мире. Раз Бог оставил человека, появляются сомнения в возможности посмертной встречи с Богом, теряется смысл жизни, которая воспринимается лишь как дорога к небытию. В обезбоженном мире искусство становится ненужным, оно не в силах помочь человечеству, неуклонно движущемуся к смерти. Тем не менее, поэт оправдывает земные испытания: на краю гибели у человека возникает чувство любви и жалости ко всему земному; поэт проходит путь от апостасии к просветленной любви и вере.

²⁶⁶ Кьеркегор С. Наслаждение и долг. Ростов-на-Дону: Феникс, 1998. С. 180.

2.2. Интерпретация смерти в лирике Н. Оцуа

Категория смерти – постоянный предмет философской рефлексии и поэтического переживания писателей и поэтов Первой волны русской эмиграции. Отношением к смерти как неминуемому определяется у художников и отношение к жизни и творчеству.

Смерть является самым частотным кульминационным моментом в прозе младоэмигрантов тридцатых годов. Писатели понимали смерть как спасение из мрачной реальности, но по-разному трактовали метафизику смерти, трансцендентность за гранью земного существования.

В творчестве Г. Газданова тема смерти реализуется многогранно: смерть бывает естественной и ознаменовывает финал («Смерть господина Бернара», 1936), бывает насильственной («Черные лебеди», 1930), выступает как тяжелое психологическое испытание главного героя, мерило его жизни и ценностей («Ошибка», 1938). Писательский стиль М. Алданова – «безнадежное признание смерти», как реакция на бессознательное существование. Л. Зуров в своих произведениях описал человека, попавшего в кровавый вихрь истории и пытающегося сохранить человечность. Г. Евангулов запечатлел героев, вовлеченных в конфликт с историей и стремящихся сбросить с себя земные пути²⁶⁷. Книга Н. Берберовой «Облегчение участи» состоит из шести повестей, написанных во второй половине 1930-х годов и объединенных сюжетом умирания, изображением смерти как процесса. Каждое произведение дает свой инвариант умирания, а собранные вместе повести воссоздают

²⁶⁷ См.: Кузьменко Е.В. Экзистенциальная проблематика прозы младоэмигрантов // Актуальные проблемы филологии: материалы междунар. науч. конф. (г. Пермь, октябрь 2012 г.). Пермь: Меркурий, 2012. С. 31-33.

художественную типологию распада²⁶⁸. В своих произведениях Г. Кузнецова пытается доказать, что смерть прежде времени трагична сама по себе – это насилие над жизнью («Пролог», 1933).

Писатели не желали прятать трагические и изнаночные стороны жизни: болезнь, умирание, жизнь тела в ее низких проявлениях (И. Одоевцева «Ангел смерти», «Жасминовый остров», В. Яновский «Рассказ медика», Е. Бакунина «Тело», С. Шаршун «Долголиков», М. Агеев «Повесть с кокаином»²⁶⁹, С. Горный «Три отрывка», Л. Часинг «Операция» 1930–1934). «Жизни у него не было – была лишь несмерть», – писал о своем герое Долголикове С. Шаршун. А. Буров, В. Варшавский, Г. Газданов, С. Горный и др. представляли смерть как главную несправедливость жизни. А. Алферов («Море» 1934) описывает смерть как рутину, обыденность.

С. Семенова отмечает: «Закливание хаоса, бездн, бессмыслицы и трагедии – случай В. Набокова (Сирина), для которого судьба – неуклонное бытие-к-смерти»²⁷⁰. С 1922 года, после гибели отца, смерть стала лейтмотивом творчества В. Набокова²⁷¹.

Духовный кризис переживают многие поэты эмиграции. Недаром В. Смоленский на вопрос «Как живешь? как поживаешь?» неизменно отвечал: «Медленным смертием»²⁷². Его стихотворения полны драматизма: «Какое мне дело, что ты живешь / Какое мне дело, что ты умрешь. / И мне

²⁶⁸ Хатямова М.А. Сюжет умирания в повестях Н.Н. Берберовой // Жанровые и повествовательные стратегии в литературе русской эмиграции: Коллективная монография / Отв. ред. М.А. Хатямова. Томск: Изд-во Том. гос. пед. ун-та, 2014. С. 296-314.

²⁶⁹ Сегодня распространено название «Роман с кокаином», однако первоначальное название книги М. Агеева – «Повесть с кокаином».

²⁷⁰ Семенова С. Два полюса русского экзистенциального сознания (Проза Георгия Иванова и Владимира Набокова-Сирина) // Новый мир. 1999. № 9. С. 183.

²⁷¹ Об этом: Полева Е.А. Мотив исчезновения в романах В. Набокова конца 1920 – 1930 годов: дис... канд. филол. наук: 10.01.01 / Е.А. Полева. Томск, 2008. С. 10; Полева Е.А. Концепт «смерть» в романе В. Набокова «Дар» // Семантика и прагматика слова в художественном и публицистическом дискурсах: Материалы IX Всероссийского научно-практического семинара 25–26 апреля 2008 года. Томск: Изд-во ТГУ, 2008. С. 7-79.

²⁷² Берберова Н.Н. Курсив мой: Автобиография / Вступ. ст. Е.В. Витковского; Комментарий В.П. Кочетова, Г.И. Мосешвили. М.: Согласие, 1996. С. 258.

тебя совсем не жаль – совсем! / Ты для меня невидим, глух и нем, / И как тебя зовут, и как ты жил, / Не знал я никогда или забыл, / И если мимо провезут твой гроб, / Моя рука не перекрестит лоб»²⁷³.

Участник Белого сопротивления И. Савин посвящает стихотворения погибшим братьям Борису и Николаю, сестрам Нине и Надежде: «Одна догорела в Каире, / Другая – на русских полях. / Как много пылающих плах / В бездомном воздвигнуто мире!»²⁷⁴.

Б. Божнев относится к смерти иронично (стихотворение «В толпе я смерть толкнул неосторожно»), у него нет страха смерти: «По кладбищу хожу веселый, / С улыбкой светлой на губах, / Смотря, как быстро новоселы / Устроились в своих гробах»²⁷⁵. Мир как закрытый гроб представлен в стихотворениях Ю. Одарченко («Есть совершенные картинки»²⁷⁶). Как заклинание звучит стихотворение Д. Кнута «Я не умру»: «Не может быть, чтоб – без меня – земля, / Катясь в мирах, цвела и отцветала, / Чтоб без меня шумели тополя, / Чтоб снег кружился, а меня не стало!»²⁷⁷

В 1930-40-е годы многих поэтов-эмигрантов настигла физическая смерть. Трагична судьба А. Штейгера. В его поэзии (сборники стихов «Этот день», 1928, «Эта жизнь», 1931, «Неблагодарность», 1936) преобладают небольшие по объему стихотворения, мотивы отчаяния, грусти, одиночества. Штейгер писал о мучавшей его болезни и предчувствовал собственную скорую кончину: «Жизнь груба. Чудовищна груба. / Выживает только толстокожий. / Он не выжил. Значит – не судьба.

²⁷³ Поэзия русского Зарубежья / Сост., предисл., коммент. О.И. Дарка. М.: СЛОВО/SLOVO, 2001. С. 339.

²⁷⁴ Там же. С. 39.

²⁷⁵ Там же. С. 454.

²⁷⁶ Там же. С. 370.

²⁷⁷ Там же. С. 319.

/ Проходи, чего стоять, прохожий»²⁷⁸ («Кладбище», 1939). Через пять лет поэт умер от туберкулеза.

В 32 года от отравления наркотиками умер Б. Поплавский, его ранняя смерть была предсказуема, слишком безрадостным было мироощущение поэта, читатели чувствовали, что он движется к неумолимому концу: «...Птицы улетели. Молодость, смирись, / Ты еще не знаешь, как ужасна жизнь. <...> / Все как прежде, в мире, сердце горит, / Слишком тихо в сердце, слишком светел год»²⁷⁹ (1931). Б. Поплавский отрицал бессмертие души, но при этом призывал к сладостному приятию смерти: «Не смотри на небо, глубоко. / Гаснет желтый свет. / Умирать легко и жить легко – / Жизни вовсе нет» (1931)²⁸⁰.

Для многих поэтов-эмигрантов смерть являлась желанным избавлением от земных страданий. Ср.: В. Мамченко: «Все равно, все умрем как-нибудь! / Чтоб жалеть – для себя говорю, / Потому что я смертью горю, / Потому что мне хуже не будет» (1933)²⁸¹. Частотен у молодых поэтов мотив самоубийства: «Веревка, стул и крепкий крюк, / Другим последняя записка / Скажи, не будет больше мук, / Скажи, ведь ты теперь так близко» (Л. Ганский)²⁸². Несколько выделяется точка зрения И. Чиннова, который относился к смерти лишь как к теме поэзии²⁸³.

Творчество младоэмигрантов характеризуется обилием реальных и потенциальных смертей. Молодые поэты эмиграции не имели будущего. Ранняя смерть объединила разных по эстетике и географии проживания поэтов. Молодыми ушли из жизни И. Савин, И. Кнорринг, Н. Гронский, В. Диксон, Б. Новосадов, С. Шарнипольский. Покончили жизнь

²⁷⁸ Поэзия русского Зарубежья / Сост., предисл., коммент. О. И. Дарка. М.: СЛОВО/SLOVO, 2001. С. 277.

²⁷⁹ Там же. С. 486.

²⁸⁰ Там же. С. 487.

²⁸¹ Там же. С. 476.

²⁸² Стихотворения // Числа. 1934. № 10. С. 6. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.emigrantika.ru/rusparis/343-pom> (дата обращения 01.04.14.).

²⁸³ См. Зиновьева Н.В. Литературно-эстетическая позиция и художественная практика журнала "Числа": Автореферат дис... канд. филол. наук: 10.01.01 / Н.В. Зиновьева. Москва, 2013. С. 8.

самоубийством Ю. Одарченко, С. Сергин, М. Щербаков, И. Болдырев, М. Цветаева.

Б. Буткевич умер от истощения. Б. Вильде, Л. Кац, И. Британ расстреляны. В лагерях умерли Мать Мария, Р. Блох, М. Горлин, Е. Гессен, Ю. Мандельштам, Л. Райсфельд, Ю. Фельзен, И. Фондаминский (Фондаминский).

Ключевые мотивы оппонента «парижской ноты» В. Ходасевича – раздвоение души и тела и мотив смерти. Ходасевич не просто предчувствует смерть, он томится «горьким предсмертьем». Для него смерть – родная и близкая: «... Уж давно меня клонит к смерти, / Как вас под вечер клонит ко сну»²⁸⁴. Смерть – долгожданна: «Не странно-ль жить, почти что осязая, / Как ты близка?»²⁸⁵.

Книга «Европейская ночь» (1927) – «страшная и жуткая – это подлинная поэзия разложения, распада, тления»²⁸⁶. К 1930-м годам для В. Ходасевича настала «творческая смерть» – он перестал писать стихи. За поэтическим молчанием вскоре последовала физическая смерть.

Лидер «парижской ноты» Г. Адамович прожил долгую жизнь. В 1930-х годах мотив смерти главный – в его лирике: «Тихим, темным, бесконечно-звездным, / Нет ему ни имени, ни слов, / Голосом небесным и морозным / Из-за бесконечных облаков, / Из-за бесконечного эфира, / Из-за всех созвездий и орбит, / Легким голосом иного мира / Смерть со мной все время говорит»²⁸⁷. Поэт религиозного мироощущения к концу жизни пришел к скептицизму и нигилизму.

²⁸⁴ Цит. по: Струве Г. Тихий ад. О поэзии Ходасевича // За свободу! 1928. № 59 (2391), 11 марта. С.6 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.hodasevich.su/about/tikhii-ad-o-poezii-khodasevicha.html> (дата обращения: 01.08.14.)

²⁸⁵ Цит. по: Струве Г. Тихий ад. О поэзии Ходасевича // За свободу! 1928. № 59 (2391), 11 марта. С.7 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.hodasevich.su/about/tikhii-ad-o-poezii-khodasevicha.html> (дата обращения: 01.08.14.)

²⁸⁶ Там же. С. 7.

²⁸⁷ Поэзия русского Зарубежья / Сост., предисл., коммент. О.И. Дарка. М.: СЛОВО/SLOVO, 2001. С.161.

Долгую жизнь прожил и другой поэт – Г. Иванов, годы жизни которого совпадают с жизнью Н. Оцуца. В 1930 году Г. Иванов написал одно из самых известных среди эмигрантов стихотворений: «...Хорошо, что – никого, / Хорошо – что ничего, / Так черно и так мертво, / Что мертвее быть не может / И чернее не бывать, / Что никто нам не поможет / И не надо помогать»²⁸⁸ («Числа» № 1).

В 1938 году Г. Иванов издал поэму в прозе «Распад атома», явившую темную и мрачную реакцию на абсурдный, смертный, обезбоженный мир. «Распад атома» был написан в один год с «Тошнотой» Ж.П. Сартра и «Калигулой» А. Камю – очевидна мировоззренческая близость с французскими экзистенциалистами²⁸⁹. Через провокацию, агрессию, садизм акцентируется внимание на главном для экзистенциального сознания – смерти.

Герой «Распада атома» постоянно размышляет о смертности. Он наблюдает за людьми и понимает, что каждый из них неизбежно уйдет из жизни в свой точный, определенный до секунды срок. Дыхание разложения ощущается им как постоянный сладковатый привкус во рту. Искусство терпит поражение – накануне Второй мировой войны Г. Иванов утверждает невозможность гармонией искусства преобразить абсурдный хаос существования²⁹⁰. С годами минорный тон стихотворений Г. Иванова только усилится, в предсмертном сборнике «1943-1958. Стихи» поэт все так же пишет о мировом уродстве, ведущими мотивами книги являются самоотрицание, отвержение человеческого бытия, искусства, религии.

В отличие от других живых существ человек сознает свою смертность, поэтому смерть наполняется для него нравственным,

²⁸⁸ Там же. С. 217.

²⁸⁹ См.: Семенова С. Два полюса русского экзистенциального сознания (Проза Георгия Иванова и Владимира Набокова-Сирина) // Новый мир. 1999. № 9. С. 183.

²⁹⁰ Там же. С. 183.

религиозным, философским содержанием. В поэзии Николая Оцупа 1930-х годов мотив смерти тоже является одним из ведущих.

Отношения Н. Оцупа к смерти сформировались под влиянием европейских и русских философов. Ф.М. Достоевский писал: «Бытие только тогда и начинает быть, когда ему грозит небытие»²⁹¹.

Русское православное христианское самосознание отодвигает мысль о трагизме бытия и отличается этим от иудейского сознания, чуткого к катастрофическим предзнаменованиям.

В отличие от экзистенциального мировидения, в русской православной традиции – «смерть – великое таинство, рождение человека из земной, временной жизни в вечность»²⁹². Главное место в размышлениях о смерти занимает идея воскресения.

На протяжении жизни отношение поэта к смерти менялось. Анализируя мотив смерти в творчестве Н. Оцупа 1920-х годов, Б. Поплавский писал: «Жалость к другим, сама способность жалеть отравлена у Оцупа ощущением призрачности страдания. Он, как посвященный в Самофракийские мистерии, без боязни созерцает, как мистический лев (огонь) пожирает мистического тельца, ибо все на сером рассвете наполовину уже игра. Так любит он тему убийства, кровь на снегу, лазареты, месть и скорее в зареве роз происходят все эти смерти. Поэт жалости и храбрости, отплытия в музыку, поэт примирения, ирреализации земной жизни. В стихи Н. Оцупа проникает тот таинственный антихристианский яд, которым полна музыка Баха... Это

²⁹¹ Достоевский Ф.М. Дневник писателя. М.: Азбука, 2013. С. 95.

²⁹² Гречаник И.В. Художественная концепция бытия в русской лирике первой трети XX века: автореф. дис... д-ра филол. наук. 10.01.01 / И.В. Гречаник. М.: 2004. С. 17-19.

демонизм Оцуповского ангела, губящий обертон его голоса, воркующего о жалости на низших нотах...»²⁹³.

Современный исследователь Н.В. Зиновьева считает, что «в 1930-х годах Н. Оцуп маркирует онтологическую поврежденность человечества, потерявшего свое изначальное бессмертие. Смерть предстает как последний финал в экзистенциалистском понимании. Смысл бытия открывается, находясь в пограничной ситуации. В поэзии Оцупа отражено предощущение конца русской и эмигрантской культуры. В этом он сближается с петербургскими поэтами Г. Ивановым и Г. Адамовичем»²⁹⁴. Стихотворения начала 1920-х годов отражают кровавые события пореволюционных лет, но поэт описывает «умирающий Петербург», оставшийся в прошлом, поэтому не испытывает страха смерти. Поэма «Встреча» (1928), посвященная духовному озарению, – встрече поэта с богом – сигнализировала о становлении христианских представлений поэта, во многом обусловленных влиянием любимой женщины²⁹⁵. Для

²⁹³ Поплавский Б. По поводу // Числа. 1931. № 4. С. 165-169. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.emigrantika.ru/rusparis/343-pom> (дата обращения: 01.04.14.).

²⁹⁴ Зиновьева Н.В. Литературно-эстетическая позиция и художественная практика журнала "Числа": Автореферат дис... канд. филол. наук: 10.01.01 / Н.В. Зиновьева. Москва, 2013. С.10.

²⁹⁵ Николай Оцуп был одним из самых религиозных поэтов Зарубежья первой волны. Однако его путь к Богу был непростым. Он родился в России в еврейской семье Авдея Оцупа и Елизаветы Сандер. Его отец в молодости принял православие, и все дети исповедовали эту религию. Переход Авдея Оцупа из иудаизма в православие, скорее всего, был не добровольным, а вынужденным. В конце XIX в Европе нападки на евреев усилились. Генрих фон Трейтшке в 1879 году в «Прейсише Ярбухер» провозгласил: «Евреи – наше несчастье». В Австрии в 1897 году «Винеркирхенцейтунг» опубликовала в 1897 году статью: «Евреев следует обезвредить ради христианских народов». В России на рубеже веков прогремели еврейские погромы. В 1900 году преследования евреев приобретает настолько разрушительный характер, что учреждается «Союз помощи германских евреев». Этот союз организовывает эмиграцию евреев из России. С 1881 по 1914 год из царской империи бежало 2 миллиона евреев. Нередко еврейские семьи приспособивались к обществу путем перемены веры. Например, за все XIX столетие в Германии 22 тысячи евреев приняли христианство. Переменой веры Авдей Оцуп на время обезопасил свою семью, однако в начале двадцатых годов вся семья Оцупов навсегда покинула Россию. Мать Н. Оцупа – Елизавета – приняла православие в 66 лет в 1930 году в Берлине. Скорее всего, это тоже был вынужденный шаг. На крещении матери присутствовали все дети, кроме Георгия Раевского, который, женившись на иудейке, принял иудаизм, а затем, женившись на православной, опять перешел в православие (Исповедуя православие, Н. Оцуп был два раза женат на иудейках). Семье Оцупов практически удалось избежать гонений и репрессий. Пострадала только родная сестра Н. Оцупа – Евгения Оцуп и ее муж Иосиф Фейман фон Дьюртен, проживающие в Риге. Они были расстреляны фашистами как евреи в 1942 году. Н. Оцуп скончался в 1958 году и был похоронен на русском кладбище Сен-Женьев де Буа под Парижем по католическому обряду. Таким образом, на религиозное воззрение поэта оказали влияние и иудаизм, и христианство. Две религии мирно уживались в его семье, что

стихотворений Оцуа 1930-х годов мотив смерти вновь становится определяющим. В Германии и некоторых странах Европы к власти пришли праворадикальные режимы, проводящие антисемитскую политику. Начались массовые преследования евреев. Оцуп опасался за собственную жизнь и жизнь близких, поэтому смерть изображается им в негативных тонах. В его поэзии 1930-х годов смерть предстает как страшная неизбежность, наступающая все живое.

Трагизм смерти отчетливо явлен уже в первых строках стихотворений: «Без проблеска надежды в агонии» [С. 120], «Есть времени бездушный океан» [С.125], «Ни смерти, ни жизни, а только подобие» [С. 126], «Должно быть тесно под землей» [С. 128], «В жизни, которая только томит» [С. 129], «Все будет уничтожено, пока же» [С. 129], «Я и ты исчезнем, повторен» [С. 132].

Обращает на себя внимание частотность употребления в лирике Оцуа этого периода словообразов «могила» [С.120, 123, 125, 126, 129,137], «крест» [С. 126, 132], «гроб» [С. 126, 127], «кладбище» [С.126,145]. В его лирике встречаются эсхатологические мотивы, часто используются устойчивые сочетания со значением конца всего живого: «мир погас» [С. 120], «кануть в холод» [С.122], «уходящий мир» [С. 123], «все погибает на глазах» [С.125], «на краю бездны» [С.129].

В своем представлении о смерти поэт учитывает многовековой опыт человечества. Короткие стихотворения насыщены традиционной поэтической образностью. Смерть изображена как холод, стужа, лед,

позволило Н. Оцупу рассуждать о возможности иудео-христианского синтеза. Для Н. Оцуа важным было то, что иудаизм и христианство имеют общие корни и провозглашают единого Бога. Он не видел существенного различия между двумя религиями, и надеялся на мирное сосуществование иудеев и христиан, что подчеркивал в своих стихотворениях: «Поссорились две за копейку, / Была католичкой одна, / И долго бранила еврейку / За то, что еврейка она. / И в церковь потом, как другие, / Та верующая, пошла, / Просить у еврейки Марии / Заступничества и тепла». Для Оцуа характерен экуменизм – идеология всехристианского единства. Поэт был безразличен к конфессиям при условии веры в Бога. И в католичестве, и в православии верят в одного Христа и имеют общие таинства. Догматическим различиям между православием и католичеством Оцуп также не придавал значение (См.: Оцуп Р.Р. Оцупы – моя семья. Генеалогическое исследование. СПб: изд-во «Петербург – XXI век», 2004. С. 9).

«бездушный океан с едкими волнами» [С. 125]. Природная стихия все уничтожает на своем пути: заледеневший мир неустойчив и хрупок. Мотив смерти семантически связан также с темнотой – тенью, вечерним дымом, ночью и тяжестью – камнями на могиле («Друг мой, раньше, чем тебя не стало»).

В лирике Н. Оцуа тридцатых годов звучат мотивы, характерные для представителей французского экзистенциализма («Не только в наш последний час», «Сердце, старишься ли ты», «Среди друзей, среди чужих»). Жизнь на земле – жалкое, безрадостное существование и сон. Смерть находится уже совсем близко. Лирический субъект страшится смерти как перехода в «небытие», но в то же время понимает, что со смертью его страдания не прекратятся: «Должно быть, тесно под землей, / Когда лежишь, зарыт. / Но жизнь не легче – над тобой / Зияет и кружит / Простор, огромный до того, / Что лучше не глядеть в него» [С. 128] или «Горы осенние, / Сжатая рожь, / Стань на колени и / Помни – умрешь... // Ветки под беличьей / Тяжестью дрожь, / Звуки свирели – чьей?.. / Помни – умрешь...» [С. 116].

«Как можно запретить кому бы то ни было говорить и думать о смерти? Кто может установить дозы, в которых о ней позволительно писать? Кому дано знание всего, что есть смерть?» – спрашивал Оцуа в одной из статей, опубликованной в «Числах»²⁹⁶. Первый журнал «Числа» открывало программное стихотворение Н. Оцуа, в котором смерть представляется как переход в «ничто»: «Не только в наш последний час / Смерть главное для нас. // Во всем, что не имеет дна, / Всегда присутствует она, / А где помельче глубина, / Нам тень ее видна. // И мне, увы, и мне, как всем, / О, страшно стать ничем! // Но если бы со всех сторон / Мир этот

²⁹⁶ Оцуа Н. Вместо ответа // Числа. 1932. № 4. С. 160. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.emigrantika.ru/rusparis/343-pom> (дата обращения: 01.04.14.)

не был окружен / Ее дыханьем, – может быть, / Не стоило бы жить»²⁹⁷. В стихотворениях 1930-х годов Оцуп часто отходит от классической строфики и вольно объединяет стихи, в данном случае двустишия чередуются с катренами. За счет этого нарушается некоторая монотонность стихотворения, строфы приближаются к прозе, достигается большая эмоциональность в изложении. Смежная рифмовка приближает стихотворение к разговорному стилю. Автор максимально сжимает словесное пространство при емкости содержания.

Стихотворение объясняет латинское высказывание «Memento mori» – помни о смерти. Перед лицом смерти человек начинает ценить собственную жизнь, однако о смерти нужно думать не только в свои последние минуты. Поэт страшится смерти как перехода в небытие, но незримое присутствие смерти, осознание конечности всех жизненных явлений придает смысл земному существованию.

В стихотворении «Сердце, старишься ли ты» Оцуп использует классическое сравнение сна и смерти, мотив сна воплощается через сопоставление загробного существования с последним сном: «Сердце, старишься ли ты, / Или в кухне кран открыт – / **Что-то** мне из темноты / Однотонно говорит // Об утраченных, увы, / *О* – которых больше нет, / *О* сиянии Невы / Там, где университет. // И о чем еще? *О* том, / Что былого не вернуть, / Что уснуть последним сном / Надо же когда-нибудь» [С. 124].

Текст Оцупа является сознательной вариацией стихотворения Г. Иванова: «Перед тем, как умереть, / Надо же глаза закрыть. / Перед тем, как замолчать, / Надо же поговорить. // Звезды разбивают лед, / Призраки встают со дна – / Слишком быстро настает / Слишком нежная весна. // И касаясь торжества, / Превращаясь в торжество, / Рассыпаются слова / И не

²⁹⁷ Стихотворения // Числа. 1931. № 1. С. 23. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.emigrantika.ru/rusparis/343-pom> (дата обращения: 01.04.14.)

значат ничего»²⁹⁸. Переключка поэтов не сводится к паре деталей, а имеет системный характер. Сходства очевидны: четырехстопный хорей, 3 катрена, 12 строк, перекрестная рифмовка, мужская рифма, отсутствие местоимения «я», наличие глаголов неопределенной формы. Обращает на себя внимание совпадение лексем *надо же*, используются однокоренные слова *говорит – поговорить*, слова одного ассоциативного ряда *темнота – звезды*, перифразы *уснуть последним сном – закрыть глаза перед смертью*. У Г. Иванова отвлеченные медитации: *призраки встают со дна*. Оцуп более конкретен: его воспоминания связаны с *Невой и Петербургским университетом*. Он употребляет эллипсисы *об утраченных, о которых больше нет*, что придает стихотворению черты разговорного стиля.

Иванов использует метафоры и эпитеты: *нежная весна, прикасаясь к торжеству, звезды разбивают лед* (аллюзия на стихотворение М. Кузмина «Форель разбивает лед»). Поэзия Оцуа астрофична, он использует бытовую деталь: *в кухне открыт кран*. Поэт прибегает к силлепсису – синтаксически объединяет семантически разнородные словосочетания *сердце старится* и *в кухне открыт кран*. Для Оцуа однотонный стук (шум) воды из-под крана аналогичен звучанию больного сердца. В 1930-х годах у поэта усилилась серьезная сердечная болезнь (об этом на основе архивных документов пишет искусствовед Е.П. Яковлева)²⁹⁹. В стихотворении отражен страх человека, страдающего смертельным недугом³⁰⁰.

²⁹⁸ Стихотворения // Числа. 1931. № 1. С. 14. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.emigrantika.ru/rusparis/343-pom> (дата обращения: 01.04.14.)

²⁹⁹ Яковлева Е.П. Разные судьбы: братья Оцупы // Знаменитые универсанты: очерки о питомцах Санкт-Петербургского университета. Т.3. СПб, 2005. С. 537-554.

³⁰⁰ О болезни сердца Н. Оцуп пишет в «Дневнике в стихах»: «Ты чего хотел бы горячий / Жизни? Стать здоровым. Но едва ли / Можно быть счастливее людей, / Вылеченных от дурной морали. / И не скалатина, и не корь / У тебя, как в детстве: полумертвый / Сердцем ты, и не пускает хворь / Годы целые печальной жертвы» [С. 299].

Г. Иванов прибегает к анафорам и повторам: *перед тем, надо же, слишком, торжество*. Повторяющиеся слова скрепляют строки в единое целое. Предыдущая строка создает фон для следующей, однако в конце стихотворения нет повторов. Это намеренно разрушает целостную композицию, показывая скептическое отношение автора к словесному искусству и пустым предсмертным разговорам. Как и произведение И. Анненского «Ты опять со мной»³⁰¹ стихотворение Г. Иванова завершается лирическим переживанием смерти слова³⁰².

Н. Оцуп тщательно продумывает инструментовку стихотворения, он использует аллитерацию и консонанс – повторяет в словах звуки [т], [шт], [тс] для передачи звука воды, прибегает к ассонансу – звук [а] в начале строф для смягчения эффекта стука.

У Оцупа, как и у Иванова, инфинитивное письмо выражает безысходность и безнадежность. У Г. Иванова антитезой воспоминаниям прошлых лет является весна – символ обновления, но весна не радуется, а наоборот, вызывает опасения: будущее ассоциируется с новыми бедствиями. Оба поэта находятся в зрелом возрасте, вспоминают жизнь перед своим уходом и не надеются на лучшее. Стихотворения Г. Иванова и Н. Оцупа отражают близость жизненных переживаний. Возможно, эти стихотворения повлияли на создание известного стихотворения Р. Блох «Чужие города», которое положил на музыку и пел А. Вертинский: «Принесла случайная молва / Милые, ненужные слова: / Летний сад, Фонтанка и Нева. // Вы, слова залетные, куда?»³⁰³. Поэтесса пишет о ненужности воспоминаний в эмиграции, о боли, которую вызывают мысли и слова о России.

³⁰¹ Анненский И.Ф. Стихотворения и трагедии. Л.: Советский писатель, 1990. С. 128.

³⁰² См.: Налегач Н. В. Мотив опустошенного слова в лирике И. Анненского и его развитие в поэзии постсимволизма // Известия Уральского государственного университета. Сер. 2., Гуманитарные науки. 2011. № 1/87. С. 104-111.

³⁰³ Современное русское зарубежье. М.: Олимп, ООО «АСТ», 1998. С. 290.

Оцуп рассуждает о сердечной муке и людском одиночестве, продолжающемся даже после смерти: «Среди друзей, среди чужих: / "Да что я спорю? Все равно!" - / Ты шепчешь, вглядываясь в них... / И как раскрытое окно / Дождя и листьев дрожь и звук, / Ты слышишь сердца грустный стук: // "Друг друга ты, и та, и тот/ Не знать до самой глубины / (Глаза блудницы, голос лжет!)" / Навек, навек обречены..." // Как если бы из гроба в гроб / Стучался к мертвецу мертвец, / И призывал, и доски скреб – / Таков, увы, язык сердец» [С. 127]

Поэт объединяет шестистишие с двумя катренами, прибегает к перекрестной и смежной рифмовке. Оцуп нарушает строфику стихотворения, но не отказывается от точной рифмы. В стихотворении употребляются личные местоимения второго лица, кавычки, скобки, многоточия, вопросительные и восклицательные предложения, передающие внутренний диалог автора. Оцуп становится в позицию стороннего наблюдателя, не случайно, как и в мини-цикле В. Ходасевича «Из окна» из сборника «Тяжелая лира», лирический субъект смотрит на мир из раскрытого окна. Здесь, как и в стихотворении «Сердце, старишься ли ты», Оцуп также прибегает к аллитерации звука [т] для передачи стука больного сердца, похожего на звук осеннего дождя. Сердце является одним из основных символов, к которому обращается поэт в зрелом творчестве.

В данном стихотворении стирается антитеза друга – чужие, все люди оказываются одинокими и отчужденными друг от друга. Вместо конкретных указаний поэт часто использует неопределенные, указательные или определительные местоимения, подчеркивая обобщенный признак предметов. Ср. «...Видит ясно всех других, / *Что-то* делающих *где-то*, / И до слез жалеет их / И себя за *то и это*» («Дело неизвестно в чем») [С.123]. Или: «И *того, и другого, и третьего, / И чего-*

то не надо живому, / После этого как не жалеть его / По дороге к последнему дому» [С 143]. В стихотворении «Среди друзей, среди чужих» поэт применяет местоимения «*ты, та, тот*», подчеркивающие одинаковость людей, схематичность их бездуховной жизни.

Местоименно-разговорная неформальность создает эффект интимности. Простоватые подрифменные *та – тот, то и это* использовал еще А.С. Пушкин в шуточном мадригале Россет-Смирновой: «Полюбуйтесь же вы, дети, / Как в сердечной простоте / Длинный Фирс играет в *эти, / Те, те, те и те, те, те*»³⁰⁴. Традицию Пушкина продолжил И. Анненский: «Есть ли что-нибудь нудней, / Чем недвижная точка, / Чем дрожанье полудней / Над дремотой листочка.../ Что-нибудь, но не *это.../.../* Все равно – но не *это!*» («Тоска вокзала» 1910)

В эмиграции инструментарий пушкинской языковой игры поставили на службу экзистенциальным смыслам В. Ходасевич и Г. Иванов³⁰⁵. Ср.: «А дальше? Музыка и бред./ Дохнула бездна голубая, / Меж «*тем*» и «*этим*» - рвется связь, / И обреченный, погибая,/ Летит, орбиту огибая,/ В метафизическую грязь» (Иванов Г., 1932). «*Так иль этак. Так иль этак.* / Все равно. Все решено. / Колыханьем черных веток / Сквозь морозное окно». (Иванов Г.,1934). Или: «Потеряв даже в прошлое веру, / Став *ни это*, мой друг, и *ни то*,- / Уплываем теперь на Цитеру / В синеватом сияньи Ватто...» (Иванов Г.,1950).

Н. Оцуп и Г. Иванов переводят комический план текста Пушкина в серьезный. С помощью местоимений поэты показывают бесперспективность любых житейских вариантов. Отрицание возможности перемен, безысходность и безразличие – главные темы Г. Иванова. Оцуп тоже пишет о фатальной предрешенности жизни каждого человека.

³⁰⁴ Жолковский А. Так и этак Георгия Иванова («Луны начищенный пятак...») // Звезда. 2007. № 9. С. 186.

³⁰⁵ Там же. С. 187.

В произведениях «От запаха настурций на газоне» и «Идти, идти в заботах и слезах» Оцуп использовал «абсолютное» и «экстенсивное» инфинитивное письмо (термины А. Жолковского), в стихотворении «Среди друзей» поэт предпочитает локальный эффект. Во втором катрене, нарушая грамматический строй предложения, Оцуп неожиданно использует глагол в инфинитивной форме *не знать*, отказываясь от уточнения времени – ни в прошлом, ни в настоящем, ни в будущем люди не будут близки друг другу. После смерти ситуация не изменится, поэт не верит в возможность единения двух сердец и настаивает на вневременном одиночестве людей. Обреченность людей подчеркивает повтор слова-классификатора *навек*.

Кульминацией стихотворения является последний катрен, в котором живые люди сравниваются с мертвецами, стук человеческого сердца аналогичен скрежету мертвецов в гробах. Сравнение живых людей и мертвецов восходит к традиции А. Блока, его циклу «Песни ада» из сборника «Страшный мир», и даже Н.В. Гоголя. В стихотворении «Унижение» А. Блок описал будничную сцену продажной любви – Оцуп пишет о лживой блуднице. Люди остаются глухими друг к другу, они забыли о естественном чувстве любви и надели на себя личину. Гротеск Оцуца можно сопоставить с отрывками из переписки его современников Н.Д. Телешова и И.А. Бунина: «Все как будто осталось позади меня, позади моего взгляда, и гляжу я теперь куда-то в пустыню или в черную ночь. Сколько ни гляди, ничего не увидишь. Почему так случилось, не знаю. Все время бываю среди людей, на которых поглядеть многие считают за удовольствие, а мне скучно. Даже не скучно, а, что называется, все равно! Бывает смерть физическая... бывает еще смерть гражданская.... Бывает еще третья смерть: артистическая. Вот этой лютой смертью я и умер... А Тимковский, ты думаешь, не умер, хоть он и продолжает писать

очень много и очень умно? Чем умнее и чем больше он пишет, тем более подтверждает свою смерть. А Боборыкин? Скиталец? А многие иные?» Утешая друга, Бунин в ответном письме Телешову советует: «Наберись смелости говорить: мне скучно, мне все равно и вот по какой причине: жил я вот так-то, видел и вижу вот то-то, вчера в кружке был, среди мертвецов и обжор»³⁰⁶.

Нельзя не обратить внимания на явное сближение в восприятии окружающего мира петербургских поэтов Н. Оцупа и Г. Иванова, но если Г. Иванов с годами углубляется в минорную безнадежность, то Оцуп со дна отчаяния всегда ищет возможность выхода к свету. Лирика Г. Иванова все более сближалась с идеями французских экзистенциалистов. В стихотворениях Оцупа 1930-х годов («И добродетель так слепа», «В жизни, которая только томит», «Все будет уничтожено, пока же», «Когда лиловый дым вечерний», «Почти упав, почти касаясь льда») уже намечен переход от типичной экзистенциальной обреченности к неуверенному проблеску надежды. Несмотря на то, что жизнь является томлением, бессознательная воля к жизни заставляет людей вновь и вновь искать любви и счастья. Смерть и забвение маячат впереди, но нужно бороться с пессимистичными настроениями, находить в себе силы для борьбы с сомнениями и страхами.

В стихотворении «И добродетель так слепа» жизнь представляется как чудо: «И добродетель так слепа, / Что зверского не знает чуда, / И наша злоба так глупа, / Что видит все глазами блуда. / А чудо истинное в том, / Что, как бы не казалось худо / И то и это, мы живем. / Да что там: с болью и стыдом / За жизнь цепляемся, покуда / Смерть не поставит на своем» [С. 121].

³⁰⁶ Цит. по: Турков А.М. Александр Блок. М.: Сов. Россия, 1976. С. 75. (Писатели Советской России).

Стихотворение отличается лаконизмом и безначальностью. Оно состоит из 10 строк, вначале автор использует синтаксические параллелизмы. Стихотворение строится на антитезах: жизнь – смерть, добродетель – блуд, слепота – зрение, истинное и зверское, чудо – злоба и глупость. Автор опять прибегает к местоимениям *то и это*, указывающим на похожесть всех жизненных явлений, но, отсутствие положительных моментов не приводит лирического субъекта к отчаянию. В финале звучат жизнеутверждающие строки. Жизнь предстает как ценность, несмотря на трудности и лишения. Смерть обрывает жизнь – это неотвратимый страшный конец, последняя точка, абсолютный предел земного бытия.

Как бы трудна ни была жизнь на земле, человек не должен желать смерти: «В жизни, которая только томит, / В небе, которое только зияет, / Что же к себе человека манит, / Словно свободу и мир обещает? // Вам не хотелось в прохладе полей / Или в вечернем дыму раствориться? / Вы не искали могилы своей? / Но отчего же, не в силах молиться // И не умея томленья прервать, / Мы обольщаемся снова и снова / И, безрассудные ищем опять / Дружбы и нежности, света земного?» [С. 129]. Стихотворение, написанное трехстопным дактилем, звучит торжественно. Нельзя не обратить внимания на частое использование поэтом местоимения *мы*. Слово *мы* (как и местоимение *ты*) здесь употребляется как обращение к самому себе. В то же время местоимение *мы* приобретает обобщенное значение, выступает как собирательное имя, указывающее на совокупность людей (в числе которых находится поэт), объединенных общим положением. Оцуп принципиально подчеркивает единение с судьбой целого поколения.

Поэзия Оцуа тридцатых годов декларативная и ораторско-декламационная. В стихотворении «В жизни, которая только томит» много риторических вопросов, делающих речь выразительной и эмоциональной.

Первый катрен начинается с синтаксического и лексического параллелизма. Автор сопоставляет явления жизни и смерти методом их параллельного изображения. Для поэта жизнь и смерть одинаково негативны. На земле человек томится в ожидании последнего пристанища. Образ неба семантически связан с пустотой, зиянием, прохладой, темнотой, дымом. Образ пустого, равнодушного к человеческим страданиям неба встречается у многих поэтов русского Зарубежья. Ср. И. Елагин: «Нас со всех сторон обдало дымом, / Дымом погибающих планет. / И глаза мы к небу не подыдем, / Потому что знаем: неба нет»³⁰⁷. Д. Кнут: «Мы избегаем вглядываться в небо: / В пустыне мира глухи небеса...»³⁰⁸. А. Ладинский: «Ты к призрачным, горным взываешь мирам, / К прекрасным, но черным глухим небесам»³⁰⁹.

Смерть становится единственной реальной оппозицией человеческому томлению. Но у Оцуа нет представлений о смерти как избавительницы от земных тягот. Как бы ни была тяжела жизнь, поэт никогда не оправдывал самоубийства. «Стоит ли делать самоубийство патентом на благородство?»³¹⁰, – задавал Оцуп вопрос в одной из своих статей. Финал стихотворения оптимистичен. Несмотря на неистинное, абсурдное существование человек ищет любовь и духовные основы. Оцупу близка идея А. Шопенгауэра, который считал, что миром правит не разум, а воля к жизни. Под волей к жизни философ имел в виду не что иное, как слепую, безрассудную, инстинктивную волю человека к выживанию: «За волей к жизни нам обеспечена жизнь, и пока мы проникнуты волей, нам

³⁰⁷ Елагин И.В. Собр. соч.: В 2 т. Т. 1: Стихотворения / сост., подгот. текста, вступ. ст., примеч. Е. В. Витковского. М.: Согласие, 1998. С. 135.

³⁰⁸ Кнут Д. Насущная любовь. Париж: Дом Книги, 1938. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://dovid-knut.form.co.il/main.html> (дата обращения: 01.09.14.)

³⁰⁹ Ладинский А.П. Собр. стихотворений / сост., предисл. и примеч. О.А. Коростелева. М.: Викмо-М, Русский путь, 2008. С. 82.

³¹⁰ Оцуп Н. Из дневника // Числа № 2-3, 1931. № 1. С. 159. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.emigrantika.ru/rusparis/343-pom> (дата обращения: 01.04.14.)

нечего бояться за свое существование – даже при виде смерти...»³¹¹. Как и Шопенгауэр, Оцуп приходит к выводу, что человеческая жизнь держится на бессознательной воле.

Поэт считает, что, вопреки всему, нужно жить и радоваться жизни: «Все будет уничтожено, пока же / Мы любим самой смерти вопреки, / И пальцы детских ног на летнем пляже, / И голубя на глине коготки. // И многое еще... Но только мало / Все прелести земной, чтоб перестало / Из этой жизни влечь всего сильнее / В то смутное, что кроется за ней. // Так долго мы искали как умели, / Для мира оправдания и цели // И научились только день за днем / (Не разрубив узла одним ударом) / Довольствоваться тем, что вот – живем, / Хотя и без уверенности в том, / Что надо жить, что все это недаром» [С.129].

В первой строке поэт выражает уверенность в скорой гибели мира, однако смерти всего живого противостоит любовь. Оцуп прибегает к традиционным символам: голубь ассоциируется с миром, дети – с жизнью и продолжением, следы – с памятью, которая останется после смерти. Поэт прерывает описания картины беззаботности и счастья знаком умолчания – многоточием, как будто опасаясь говорить о хорошем. Смерть одновременно проста и таинственна. «Смерть есть тайна, о которой известно только то, что она есть» – говорили древние³¹².

Для Оцупа смерть также является загадкой, чем-то непостижимым и неизведанным, и оттого влекущим. «Жизнь без своего загадочного и темного фона, лишилась бы своей глубины. Смерть вплетена в живое»³¹³, – писал Н. Оцуп в одной из статей. Несмотря на абсурдность бытия,

³¹¹ Шопенгауэр А. Избранные произведения / Сост., авт. вступ. ст. и примеч. И.С. Нарский. М.: Просвещение, 1992. С. 269.

³¹² См. об этом: Федорова М.М. Образ смерти в западноевропейской культуре // Человек. М., 1991. С. 25-37.

³¹³ Оцуп Н. Вместо ответа // Числа. 1932. № 4. С. 160. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.emigrantika.ru/rusparis/343-pom> (дата обращения: 01.04.14.)

лирический субъект приходит к выводу, что нужно жить, даже если жизнь не имеет смысла.

Часто сознание поэта как будто прорывается к свету и вере, хотя остаются и сомнения в наличии инобытия: «Когда лиловый дым вечерний / Пронзает ранняя звезда / И тихо с пастбища Оверни / Уходят сытые стада, // Когда с Лимани, не с лимана, / Как там, в Венеции, с полей, / Со дна сухого океана / Взлетает стая голубей, / Когда лазури, как Грааля / Не видишь... что-то, где-то там, – / Тогда на родине Паскаля / Блуждает дух, не он ли сам? // По тихой улице, по дому / скользит голубоватый свет, / И слышно спящему сквозь дрему: / "Ты должен верить – смерти нет!" // Но как при жизни голос дивный / Звучит сомнением таким, / Такой тревогой непрерывной, / Что мучиться ты хочешь с ним, / Еще не веря... Все обманет, / Прохладой утренней потянет, / И постепенно от того, / Что пело и сияло где-то, / Не уцелеет ничего / Перед лучами жизни этой» [С. 132].

В этом стихотворении Н. Оцупа важен пейзаж, исполненный величия и одновременно ощущения радости жизни. Поэт прибегает к христианской символике: звезда, горы (Оверни), голуби, стада. Созерцание природы заставляет поэта вспомнить о «потерянном рае», вызывает у него драгоценное для каждого христианина чувство того, что «рядом Бог», причем не важно, на каком уголке земли находится человек – во Франции, Венеции или России.

Важна символика цветообозначений; Оцуп использует любимую палитру А. Блока: голубоватый цвет семантически связан с небом, вечностью, добротой, постоянством, расположением. Голубой цвет говорит о недостижимом, первозданном, зыбком, нереальном. Лиловый цвет символизирует волшебный, зовущий иной мир, это цвет взволнованности и печали. Лазурный цвет – символ красоты, мягкости и величия, загадки, чистоты, прохлады, юности. Эти цвета являются

сакральными и ассоциируются с верой, служением, духовностью, святостью³¹⁴.

Поэт прибегает к образу святого Грааля, символизирующего чашу, из которой «Христос вкушал на Тайной вечере, и в которую была собрана кровь из ран распятого на кресте спасителя. Испивший из чаши Грааля получает прощение грехов и вечную жизнь, даже созерцание магического предмета дарует бессмертие»³¹⁵, однако поэт акцентирует внимание, что чаша недоступна его взору, следовательно, и мечта о бессмертии недостижима. По другой версии «Грааль – блюдо с отрубленной головой Иоанна Крестителя. Неясность, что же такое Грааль, – конструктивно необходимая черта образа. Грааль – это табуированная тайна, невидимая для недостойных»³¹⁶. Очевидно, поэт сомневается в том, что достоин бессмертия. Не случайно Оцуп упоминает о Паскале, знаменитом своим тезисом о заведомо беспроигрышном для человека допущении вероятности бессмертия³¹⁷. В стихотворении отражен внутренний мучительный конфликт Н. Оцупа, который хочет верить в Бога, но не уверен в возможности жизни после смерти. Со страниц журнала «Числа» автор отстаивал свое право на раздумье: «Вслед за Паскалем Федотов хочет доказать, как удобна и спасительна для души человеческой вера в физическое бессмертие. Но и Паскалю не удалось скрыть за своими "Мыслями" жуткое, страшное, и по человечеству драгоценнейшее сомнение: "да так ли все это"»³¹⁸. Полагаем, что на Н. Оцупа оказало влияние еще одно рассуждение Паскаля, раскрытое в книге Л. Шестова «На весах Иова» (1929): «Смертные муки Иисуса Христа будут длиться до

³¹⁴ См.: Спивакова Е.М. Язык цвета в идиостиле Блока: дис... канд. филол. наук: 10.02.01 / Е.М. Спивакова. Владивосток, 2009. 338 с.

³¹⁵ Аверинцев С.С. Грааль // Мифы народов мира. Т.1. М.: Советская энциклопедия, 1991. С. 317.

³¹⁶ Там же. С. 318.

³¹⁷ См.: Паскаль Б. Мысли. М.: Литера Нова, 2012. 198 с.

³¹⁸ Оцуп Н. Вместо ответа // Числа. 1932. № 4. С. 159. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.emigrantka.ru/rusparis/343-pom> (дата обращения: 01.04.14.).

скончания мира – а потому все это время нельзя спать! <...> Не всем нельзя – а лишь некоторым, редким "избранникам" – или "мученикам". Ибо если и они уснут, как уснул в достопамятную ночь великий апостол, то жертва Бога окажется напрасной и в мире окончательно и навсегда восторжествует смерть»³¹⁹. По мысли автора, жизнь поэта не должна превращаться в сон (забвение), в своих стихотворениях Оцуп неоднократно писал о необходимости духовной работы. Поэт приходит к выводу, что нужно бороться с мучительными сомнениями, искать и находить в себе силы мужественно и прямо взглянуть правде в глаза и постараться принять жизнь и смерть такими, какие они есть. Борьба же с мрачными мыслями обязательно будет вознаграждена: «Почти упав, почти касаясь льда, / Над ним тем легче конькобежец реет, / Почти сорвавшись, на небе звезда / Тем ярче в ту минуту голубеет. // И ты, от гибели на волосок, / Мечтая пулей раздробить висок, / Опомнился на миг один от срыва – // И что ж? Душа, могильная вчера, / Как никогда сегодня терпелива, / И жизнь вокруг неистово-щедро»³²⁰ («Числа», № 1).

В небольшом стихотворении Н. Оцупа описана пограничная ситуация, в которую попадает лирический субъект – состояние перед лицом смерти. Поэт считает, что в жизни каждого человека может возникнуть срыв, когда смерть кажется единственным выходом. Но Оцуп, как уже было сказано, не оправдывает самоубийства. Для верующих людей самоубийство есть самое законопреступное из убийств, оно выступает против своего создателя, противоречит божественным целям³²¹. Итоговая строка несет главную смысловую нагрузку: человек никогда не должен отчаиваться, за черной полосой всегда появляется полоса светлая.

³¹⁹ Цит. по: Шестов Л. На весах Иова. М.: АСТ, Фолио, 2001. С. 45.

³²⁰ Оцуп Н. Стихотворения // Числа. 1931. № 1. С. 25. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.emigrantika.ru/rusparis/343-pom> (дата обращения 01.04.14.)

³²¹ См. Библейская энциклопедия. М.: Панорама, 1991. С. 711.

Нужно стоически переносить уготованные судьбой страдания, и тогда жизнь раскроется с новой стороны.

Несмотря на то что для поэзии Н. Оцупа 1930-х годов характерна экзистенциальная неуверенность (поэт сомневается, прекрасна все же жизнь или уродлива, возможно ли бессмертие), в своем неверии он не так убедителен, как поэты «парижской ноты». Отчаяние поэта не глубоко и не катастрофично, сопровождается светом надежды, который уже не исчезнет из судьбы и творчества Оцупа.

Если в поэзии Г. Иванова и Г. Адамовича 1940-х годов наблюдается ослабление живого религиозного чувства, то лирика Н. Оцупа периода войны, напротив, отражает радикальную эволюцию духовно-нравственных и мировоззренческих ориентиров поэта. Суровые жизненные испытания военных лет: тюрьма, неудачный побег, снова концлагерь, повторное бегство и спасение 28 военнопленных в бенедиктинском монастыре, сражение на стороне итальянского Сопротивления были восприняты Оцупом как заслуженное воздаяние за грехи и очищение. Лирика 1940-х годов глубоко интимная: находясь в тюрьме и монастыре, поэт посвящает стихотворения жене, сыгравшей в его духовной жизни решающую роль. Оцуп не перестает восхищаться духовной красотой и чистотой возлюбленной, убедившей поэта в существовании Бога и открывшей ему путь к спасению. Смерть больше не страшна поэту: «Я смерти не боюсь, и я дышу свободно»³²². Поэт ощущает любовь и поддержку жены даже на расстоянии, поэтому находит в себе силы для борьбы со скептицизмом, его стихотворения полны веры в жизнь: «...Только мы в загадки не играем, / Для нас в конце начало: гроб, / И смерти мы не оправдаем, / Не взяв ее атакой в лоб» [С. 170].

³²² Оцуп Н. Жизнь и смерть. Париж: б.и., 1961. Т. 2. С. 129.

Спасение от верной гибели во время войны способствовало усилению религиозной направленности творчества поэта. Сохранение жизни Н. Оцуп воспринял как божье прощение. В 1950-х годах поэт сравнивает себя с проповедником и настойчиво призывает читателя к христианскому миропониманию. Стихотворения пятидесятых годов отражают уверенность в смысле жизни, несмотря на ее лишения.

В статье А. Смит «Минуя смерть: последние стихи Н. Гумилева, Н. Оцупа, М. Цветаевой и А.Ахматовой» отмечается, что крупные русские поэты всегда предчувствуют свою смерть и, наследуя традиции Г. Державина, А. Пушкина, Ф.Тютчева пишут предсмертные стихи. А. Смит выделяет пророческие стихотворения Оцупа 1950-х годов, бесстрашное приятие поэтом смерти, возвращение к Богу, любви как источнику творческих и нравственных сил. В последних стихотворениях Н. Оцупа, написанных за несколько дней до гибели, мы не найдем ни свинцовой усталости, ни иронии человека, оказавшегося перед лицом смерти: «Кто псалмопевцу-грешнику ровня / В уменье петь и силе покаянья? / ... Но перед смертью есть и у меня / Свидетельство почтенного избранья» [С. 180]. Н. Оцуп приходит к выводу, что жизнь не принадлежит нам как собственность, она принадлежит Богу, и мы не вправе ей распоряжаться. В противовес «духовному нигилизму» современной западной и эмигрантской литературы Оцуп отстаивает религиозные основы культуры, заповеди добра и любви.

В лирике Н.А. Оцупа 1930-х годов преобладает экзистенциальная тональность, а ведущим является мотив смерти. Поэзия Оцупа отражает духовный кризис эмиграции, сложные поиски Бога и своей сущности. Поэт не идеализирует навсегда утраченный дом, пишет о бессмысленности жизни и творчества, рассуждает о грехе, жалости, страдании. Оцуп многое

заимствует у Г. Иванова и Г. Адамовича и воплощает в своем творчестве позицию, созвучную «парижской ноте», но, в то же время, его лирика глубоко индивидуальна. Пронизанные мрачными предчувствиями, апокалиптическими мотивами и образами Страшного Суда, произведения поэта тридцатых годов, тем не менее, уже содержат предпосылки религиозного подъема, характерного для творчества Оцупа 1940–50-х годов. От стихотворения к стихотворению усиливаются христианские мотивы, обретают глубину религиозные размышления поэта. Трагическое мироощущение соединяется с позицией стоицизма, художественной ответственности и аскетизма.

Анализ основных мотивов лирики Оцупа 1930-х годов демонстрирует влияние на поэта русских экзистенциальных философов и писателей. Поэт опирается в своих духовных исканиях на религиозный опыт Л.Н. Толстого, Ф.М. Достоевского и других мыслителей и отстаивает христианские ценности.

Заключение

Поэзия Н.А. Оцуа 1918–1930-х годов, генетически связанная с лирикой Серебряного века (акмеизмом и творчеством Н.С. Гумилева), развивалась в диалоге с поисками ведущих поэтов эмиграции первой волны (В. Ходасевича, Г. Иванова, Г. Адамовича), а также поэзией младоэмигрантов и «парижской ноты» (Б. Поплавский, Ю. Фельзен, Д. Кнут, А. Ладинский, С. Горный, А. Штейгер и др.). Анализ основных тем, мотивов и образов лирики Н. Оцуа устанавливает как эстетические и художественные сближения с поисками современников, так и отталкивания, свидетельствующие о неповторимой творческой индивидуальности поэта.

В раннем творчестве Н. Оцуа ведущим является образ *города / града* – Петербурга (сборник «Град»), воплощающего социально-историческую катастрофу природокультурного масштаба в соответствии с эсхатологическим петербургским мифом. В первой эмигрантской книге стихов («В дыму») Петербург приобретает коннотации утраченной культуры, потерянного «своего» пространства – в противовес «чужому» Берлину – «городу-блуднице», «закату Европы». Во второй половине 1920-х годов (цикл «Канцоны») образ Рима как преемника Петербурга и хранителя мировой культуры – второй родины – создает оппозицию культуры и цивилизации (Петербург, Рим / Берлин), отмечая этапы духовного пути поэта.

Анализ мотива *творчества* (от ранних стихотворений конца 1910-х годов – к зрелым второй половины 1930-х) позволяет реконструировать концепцию творчества Н. Оцуа, вырастающую на основе философии А. Бергсона и акмеистских представлений о единстве мира как органическом целом и искусстве как особой реальности, противостоящей природному и

социально-историческому распаду (традиции Н.С. Гумилева, О.Э. Мандельштама, А.А. Ахматовой). В эмигрантском творчестве второй половины 1920–30-х годов поэтическая платформа Оцуа расширяется: мотив поэтического избранничества, осознание собственной ответственности перед миром, требования к поэту как к глашатаю своего трагического времени делают его наследником русской (Пушкин, Лермонтов, Тютчев) и даже мировой (Данте) классики. Совершая экзистенциальный выбор в пользу трудной судьбы поэта-эмигранта (в противовес комфортной жизни европейского обывателя), поэт вступает на путь напряженной самоуглубленной работы души, чреватый разочарованиями и духовным смятением, сосредоточенности на «вечных» вопросах, религиозного поиска своей подлинной сути. Поэт помнит и наказы акмеизма: утверждает логоцентричное творчество как связующее звено между странами, культурами и эпохами.

Тема *любви*, имеющая в поэзии Оцуа культурно-мифологическую основу, претерпевает существенную эволюцию от ранней лирики – к зрелой. В первом сборнике «Град» любовь предстает как стихийная страсть, служащая спасением от социальных катастроф. В сборнике «В дыму» образ любимой женщины связан с мотивами разлуки и измены. Лирический субъект проходит тяжелый путь испытаний и любовных разочарований, но страдания позволяют ему обрести настоящую любовь. Образ странника Дон Жуана (поэма «Дон Жуан») вписывает любовную поэзию Оцуа в контекст и мировой, и эмигрантской поэзии, и становится основой автобиографического мифа.

Мотив *пути* становится доминантным в поэзии Н. Оцуа, пронизывающим все творчество и генетически восходящим к творчеству поэтических предшественников (А. Блока, Н. Гумилева); он разрастается до центральной темы творчества. В первой книге «Град» мотив пути

связан с драматически напряженным моментом душевных блужданий начинающего поэта, находящегося в трудной ситуации выбора жизненных ориентиров. В эмигрантском сборнике «В дыму» изображены пространственные перемещения поэта, которые отмечают логику духовных поисков лирического субъекта. Если в первой и второй частях книги «В дыму» мотив пути семантически связан с разлукой, смертью и бегством от тяжелых воспоминаний, то третья часть посвящена духовному очищению поэта, пути, ведущему к познанию самого себя. В финале происходит преобразование лирического субъекта: эмоциональное смятение уступает место спокойному приятию вечного круговорота жизни. В поэме «Встреча», подводящей итог целому жизненному этапу, обозначено направление пространственных и духовных скитаний поэта-эмигранта, а пройденный им путь изображается как путь паломника, открывшего Свет своей заблудшей души.

Экзистенциальные мотивы в поэзии Н. Оцупа 1930-х годов (богооставленности, бездомности, бессмысленности жизни и искусства, вины) и мотив *смерти* вписывают его лирику в пространство современных философских (экзистенциализм) и художественных («парижская нота») исканий эпохи. Поэзия Оцупа отражает духовный кризис эмиграции, сложные поиски Бога и своей сущности. Однако экзистенциальные переживания поэта носят религиозный характер (сближая его с представителями русской «философии существования» Л. Шестовым, Н. Бердяевым, В. Розановым, а также Л.Н. Толстым и Ф.М. Достоевским), поэтому лишены последнего отчаяния: трагедия существования преодолевается любовью, состраданием и жалостью. Путь поэта от «философии трагедии» к «философии надежды» (близкий концепции С. Кьеркегора, выделяющего три стадии человеческого существования: эстетическую, этическую и религиозную) во многом объясняет

послевоенную судьбу и творчество Н. Оцупа – нравственное возрождение великого грешника. Поэт оправдывает земные испытания, посылающие человеку на краю гибели чувство любви и жалости ко всему земному.

Дальнейшее изучение литературного наследия Н.А. Оцупа открывает широкие возможности перед исследователями. Необходимо продолжить работу по восстановлению биографии одного из ведущих поэтов, критиков и литературных деятелей русской эмиграции. Например, не найдены материалы об участии Н. Оцупа в рядах итальянского Сопротивления. Процесс сбора художественных текстов Н. Оцупа далек от завершения. Сегодня некоторые его произведения (например, роман «Беатриче в аду» (1939) и драма «Три царя» (1958)) остаются практически недоступными для читателя, их можно приобрести лишь в букинистических магазинах. Творчество Н. Оцупа нуждается в переиздании, требуется подготовка полного собрания сочинений с комментариями, поскольку книги избранных сочинений «Жизнь и смерть» (1961) и «Океан времени» (1993) содержат ряд неточностей, ошибок в датировке. Нуждается в изучении послевоенное творчество Н. Оцупа: концепция литературного персонализма, о которой поэт заявил в 1950-х годах, религиозно-философские мотивы позднего творчества, идея иудео-христианского синтеза. Ждет своего исследователя итоговое произведение Н. Оцупа «Дневник в стихах». Важнейшим условием дальнейшего исследования творчества поэта является расширение литературного контекста его лирики (влияние А. Блока, Ф. Сологуба, традиций русской лирики XIX века), а также диалог с общественно-политическими и философскими идеями времени. Продуктивным может стать анализ особенностей поэтики, языка, стиля, метрического и ритмического репертуара произведений Оцупа, это позволит более

аргументировано говорить о неповторимости его художественной системы.

Литература

Произведения Н.А. Оцуа

1. Град. – Петроград: Цех поэтов. 1921.
2. Град. Стихи. – Берлин, С. Эфрон. 1923.
3. О Гумилеве и классической поэзии. – Берлин: Цех поэтов. С. Эфрон, 1923. № 2-3.
4. В дыму. Вторая книга стихов. – Париж: Петрополис, 1926.
5. В дыму. Вторая книга стихов. – Берлин: Петрополис, 1928.
6. Встреча. – Париж: Товарищество «Н.П. Карбасников», 1928.
7. Беатриче в аду. – Париж: Дом книги, 1939.
8. Дневник в стихах. 1935–1950. – Париж: Б.и., 1950.
9. Три царя. Драма в стихах. – Париж, 1958.
10. Предисловие и редакция кн. «Н. Гумилев. Избранное». – Париж, 1959.
11. Жизнь и смерть. – Париж: Б.и., 1961. Т. 1-2.
12. Современники. Статьи. – Париж: Cooperativeetoile, 1961.
13. Литературные очерки. – Париж, 1961.
14. Океан времени. Стихотворения. Дневник в стихах. Статьи и воспоминания / Сост., вступ. ст. Л. Аллена. Коммент. Р. Тименчика. – СПб: Logos; Дюссельдорф, Голубой всадник, 1993. – 616 с.
15. Океан времени. Стихотворения. Дневник в стихах. Статьи и воспоминания / Сост., вступ. ст. Л. Аллена. Коммент. Р. Тименчика. 2-е изд. – СПб: Logos; Дюссельдорф, Голубой всадник, 1994. – 616 с.
16. Николай Гумилев. Жизнь и творчество / Пер. с французского Л. Аллена при участии С. Носова. – СПб: Logos, 1995. – 200 с.

Литература о личности и творчестве Н.А. Оцуа

17. Абенсур Ж. Николай Авдеевич Оцуп и его французские ученики // Берега. 2004. № 9. – С. 26-29.
18. Адамович Г. «В дыму» Н. Оцуа // Звено. 1926. № 176. – С. 1-2.
19. Адамович Г.В. Литературные беседы. Книга 2. «Звено»: 1926-1928. – СПб: Алтейя, 1998. – 506 с
20. Адамович Г.В. Рецензия на сборник Н. Оцуа «В дыму» // Г.В. Адамович. Собрание сочинений. Литературные беседы. Кн. 2 («Звено»: 1926-1928). Вступительная статья, составление и примечания О.А. Коростелева. – СПб: Алтейя, 1998. – С. 41.
21. Азов А.В. Духовное самоопределение творческой личности в трагической ситуации: Русская эмиграция «первой волны»: дис... докт. философ. наук: 09.00.13. / А.В. Азов. Екатеринбург, 1999. – 306 с.
22. Айхенвальд Ю. Литературные заметки // Руль. 1926. 28 июля. № 1717. – С. 2-3.
23. Аллен Л. «С душой и талантом...» Штрихи к портрету Николая Оцуа // Н.А. Оцуп. Океан времени: Стихотворения; Дневник в стихах; Статьи и воспоминания. – СПб: Logos; Дюссельдорф: Голубой всадник, 1993. – С. 8.
24. Альмединген Г.А. Рецензия на «Град» Н. Оцуа // Книга и революция. 1923. № 11/12 (23-24). – С. 61.
25. Бахрах А. О Николае Оцупе // Мосты. 1962. № 9. – С. 207.
26. Безелянский Ю.Н. 99 имен Серебряного века. – М.: Эскмо, 2007. – 638 с.
27. Берберова Н.Н. Курсив мой: Автобиография / Вступ. ст. Е.В. Витковского; Коммент В.П. Кочетова, Г.И. Мосешвили. – М.: Согласие, 1996. – С. 145-146, 160, 169, 172, 187, 202, 205, 238, 251-252, 437, 458.

28. Бицилли П.М. Н. Оцуп. «В дыму». 1926 // Современные записки. 1927. № 32. – С. 486-487.
29. Бицилли П.М. «Встреча» Н. Оцупа. Поэма. 1928 // Современные записки. 1928. № 35. – С. 540-542.
30. Бобрецов В.Ю. Оцуп Николай Авдеевич [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://az-libr.ru/index.shtml?Persons&000/Src/0010/85c6c3d5> (дата обращения: 01.02.2013).
31. Бобров С.П. Рецензия на альманах «Дракон» // Печать и революция. 1921. № 3. – С. 270.
32. Бузник В.В. История русской советской поэзии 1917-1941 г. – Л.: Наука, 1983. – С. 155.
33. Вейдле В.В. О тех, кого нет: Воспоминания; Мысли о литературе // Новый журнал. 1993. № 192/193. – С. 368-369.
34. Верник О. Пленительная это фигура... в богатой замечательными людьми русской поэзии» (Н.А. Оцуп о Н.С. Гумилеве) // Вестник Луганского национального университета имени Тараса Шевченко. Филологические науки. – Луганск. 2010 (198). № 11. Ч. 1. – С 209-220.
35. Воинов О.В. Рецензия на «Град» Н. Оцупа // За свободу. Варшава. 1923. 13 января.
36. Голлербах Э.Ф. Рецензия на «Град» Н. Оцупа // Новая Россия. 1922. № 1. – С. 87
37. Горбунова А.И. Литературная критика на страницах журналов и газет «Русского Парижа» 1920-1930-х годов: дис... канд. филол. наук: 10.01.01 / А.И. Горбунова. – Саранск, 2004. – 208 с.
38. Горный С. Рецензия на книгу Н. Оцупа «В дыму» // Сегодня. № 137. Рига. 1926. 26 июня.

39. Гумилев Н.С. Письма о русской поэзии. Сост. Г.М. Фрилендер. – М.: Современник, 1990. – С. 150.
40. Гусман Б. Николай Оцуп // Б. Гусман 100 поэтов: Литературные портреты. – Тверь: б.и., 1923. 280 с.
41. Дуардович И. Веко в дыму // Литературная учеба. – М., 2012. – С. 200-208.
42. Евтушенко Е.А. Николай Оцуп // Строфы века: Антология русской поэзии. – М.: Полифакт, 1995. – С. 657-659.
43. Зиновьева Н.С. Литературно-эстетическая позиция и художественная практика журнала «Числа»: дис... канд. филол. наук: 10.01.01 / Н.С. Зиновьева. – М., 2013. – 225 с.
44. Иваск Ю.П. Отзыв на книгу Н. Оцупа «Дневник в стихах» // Новый журнал. 1951. № 27. – С. 324.
45. Книголюб А. Рецензия на «Град» Н. Оцупа // Спологи. Берлин. 1922. № 9. – С. 34.
46. Кондратьев А.А. Рецензия на «Град» Н. Оцупа // Волынское слово. Ровно, 1923. 19 января.
47. Коростелев О.А. «Парижская нота» и противостояние молодежных поэтических школ русской литературной эмиграции // Литературоведческий журнал. Институт научной информации по общественным наукам РАН, 2008. № 22. – С. 3-50.
48. Коростов В. Николай Оцуп. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.proza.ru/2003/12/12-148> (дата обращения: 10.04.2012).
49. Кузмин М.А. Рецензия на «Град» Н. Оцупа // Завтра. Кн. I. 1923. – С. 87.
50. Лебедева С.Э. Основные направления литературной полемики русского зарубежья первой волны и их отражение в журнале

- «Современные записки»: дис... канд. филол. наук: 10.01.01. / С.Э. Лебедева. М., 2007. 246 с.
51. Летаева Н.В. Молодая эмигрантская литература 1930-х годов: Проза на страницах журнала «Числа»: дисс... канд. филол. наук. 10.01.01. // Н.В. Летаева. – М., 2003. – 180 с.
52. Летаева Н.В. А.С. Пушкин в восприятии Н.А. Оцупа // Филология – Культурология – диалог наук. – Одинцово, 2012. С. 19-27.
53. Лукницкая В. Любовник. Рыцарь. Летописец. (Три сенсации из Серебряного века) [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://lib.ru/CULTURE/LITSTUDY/LUKNICKAYA/tri_sensacii.txt (дата обращения: 18.01.2013).
54. Лукницкий П.Н. Asimiana. Встречи с Анной Ахматовой. Т. I, 1924–1925. – Париж: YMCA-PRESS, 1991. – 380 с.
55. Лунц Л. Рецензия на «Град» Н. Оцупа // Книжный угол. 1922. № 8. – С. 50.
56. Лурье В. Рецензия на «Град» Н. Оцупа // Дни. 1923. 4 февр.
57. Мерич А. (Даманская А.) Рецензия на «Дневник в стихах» Н. Оцупа // Русские новости. 1950. № 287. 1 декабря. – С. 4.
58. Можайская О.Н. Биография души: Николай Оцуп. Жизнь и смерть // Возрождение. 1965. № 161. – С. 57-64.
59. Молодой В. Культура – антология мировой поэзии [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.myreklama.com/myreklama/index.php?option=com_content&view=article&id=1017:-1894-1958-&catid=69:2009-12-18-20-15-51&Itemid=57 (дата обращения: 14.03.2011)
60. Мочульский К.В. Рецензии двадцатых годов. Николай Оцуп «Град». Стихи // Кризис воображения. Статьи. Эссе. Портреты. – Томск: Водолей, 1999. – 205-211 с.

61. Налегач Н.В. Образ И. Анненского в поэзии Н. Оцупа и Д. Кленовского (Царскосельская мифопоэтика в лирике эмигрантов) // *European Social Science Journal*. 2012. № 11-2 (27). – С. 101-110.
62. Нельдихен С. Вестник театра и искусства. – Пг., 1922. № 17. – С. 3
63. Нива Жорж. Пути языковой ссылки писателя-эмигранта // *Русские писатели в Париже: взгляд на французскую литературу: 1920-1940: Международная научная конференция / Сост. научн. ред. Ж.-Ф. Жаккара, А. Морар, Ж. Тассис.* – М.: Русский путь, 2007. – С. 250-261.
64. Одоевцева И.В. На берегах Невы: Литературные мемуары / Вступ. Статья К. Кедрова; Послесл. А. Сабова. – М.: Худож. Лит., 1988. – С. 43, 73, 83-85, 87-89, 91, 95, 124, 125, 159, 181, 182, 196-199, 201, 203, 211, 212, 237, 265, 274.
65. Одоевцева И.В. На берегах Сены. – М.: Худож. Лит., 1989. – С. 8, 9, 25, 26, 29, 30, 33, 34, 39, 40, 63, 160, 207, 208.
66. Оцуп Р.Р. Н. Оцуп [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://club.berkovich-zametki.com/?p=15256&сpage=1#comment-59741> (дата обращения: 01.02.15.).
67. Оцуп Р.Р. Оцупы – моя семья. Генеалогическое исследование. – СПб: Петербург - XXI век, 2004. 74 с.
68. Переписка Вяч. Иванова и Н.А. Оцупа // *Русско-итальянский архив*. Сост.: Даниэла Рицци и Андрей Шишкин. Dipartimento di Scienze Filologiche e Storiche Trento, 1997. – С. 108-113.
69. Письма Н.А. Оцупа к Ольге Ресневич Синьорелли (1924–1947). Предисловие и комментарии Ксении Кумпан, подготовка текста Альбина Конечного // *Русско-итальянский архив IX. Ольга Ресневич Синьорелли и русская эмиграция: переписка / сост. Эльда Гаретто, Антонелла д'Амелия, Ксения Кумпан, Даниэла Рицци. Т. 2., Салерно: Europa Orientalas, 2012.* – С. 135-150, 191.

70. Письма Ю.К. Терапиано к В.Ф. Маркову (1953–1966) / Публ. О.А. Коростелева и Ж. Шерона // Минувшее: Исторический альманах. 24. – М.; СПб: Atheneum: Феникс, 1998. – С. 210-218.
71. Подольская Г.Г. Функционирование в контексте русской литературы первой трети XX века балладного творчества С.Т. Кольриджа и Р. Саути: дис... докт. филол. наук: 10.01.05, 10.01.01. / Г.Г. Подольская. – Астрахань, 1999. – 404 с.
72. Поплавский Б. По поводу // Числа. 1931. № 4. С. 165-169. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.emigrantika.ru/rusparis/343-pom> (дата обращения: 01.04.14.).
73. Примочкина Н.Н. Горький и Николай Оцуп: из истории литературных контактов // Горьковские чтения – 2002. – Нижний Новгород, 2004. – С. 210-219.
74. Раскина Е. Арфа Давида и лютя Гондлы: интертекстуальные пересечения в творчестве Н. Оцуа, Н. Гумилева и А. Ахматовой // RESIANAG / РУСИСТИКА. Республика Корея. № 10. февраль, 2014. – С. 315-337.
75. Ратников К.В. Концепция Н.А. Оцуа о персонализме как явлении литературы XX столетия // V Ручьевские чтения. Русская литература XX века: типы художественного сознания: Сборник материалов межвузовской научной конференции. – Магнитогорск, 1998. – С. 94-96.
76. Ратников К.В. «Парижская нота» в поэзии русского зарубежья: Монография. – Челябинск, 1998. – 168 с.
77. Ратников К.В. Образы и идеи Достоевского в поэзии Н.А. Оцуа // Вестник Челябинского государственного университета. К 120-летию университета. Серия 2. Филология. 1998. – С. 65-78.
78. Ратников К.В. Прошлое продолжается в настоящем: Н.А. Оцуп о мировой культуре и истории // Формирование культуры будущего

- специалиста: Материалы региональной научно-практической конференции. – Омск, 1997. – С. 138-140.
79. Ратников К.В. Эволюция поэтического творчества Н. Оцуа: дис... канд. филол. наук: 10.01.01 / К.В. Ратников. – Челябинск, 1998. – 169 с.
80. Русская Италия. Сайт историка Михаила Талалая. [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.italy-russia.com/2014_07/ocup-nikolaj-avdeevich (дата обращения: 10.01.15).
81. Русская культура XX века. Персоналии. Оцуп Николай Авдеевич. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://ouc.ru/otsup/> (дата обращения: 21.01.13).
82. Русско-итальянский архив IX. Ольга Ресневич Синьорелли и русская эмиграция: переписка / сост. Эльда Гаретто, Антонелла д'Амелия, Ксения Кумпан, Даниела Рицци. В 2 тт. – Салерно: Europa Orientalis, 2012.
83. Седлер А.А. «Числа» – центр русской эмиграции // Вестник Томского государственного университета, 2007. № 305. 03. История и исторические науки. – С. 93-95.
84. Спроге Л.В. Дон-Жуан Н. Оцуа в контексте постсимволизма // *Consortiumotnisvital*. Сборник статей к 70-летию Ф.П. Федорова. Daugavpilsuniversitates, 2009. – С. 487-498.
85. Спроге Л.В. Рассказ Г. Адамовича «Рамон Ортис»: Дискурс Игры. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://rudocs.exdat.com/docs/index-444789.html> (дата обращения: 13.01.12).
86. Струве Г.П. Рецензия на сборник «В дыму» Н. Оцуа // Россия. Лит. Приложение. 1928. 11 февраля. – С. 113-114.
87. Сченснович В.Н. Вокруг сборников «Чисел»: Н. Оцуп, Г. Адамович, В. Поплавский, Ю. Фельзен, А. Штейгер, Д. Кнут, З. Гиппиус и др. // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 7: Литературоведение. 1996. № 4. – С. 84-107.

88. Тверской П. Рецензия на «Дневник в стихах» Н. Оцупа // Грани. 1951. № 11. – С. 179-180.
89. Терапиано Ю. Рецензия на поэму Н. Оцупа «Встреча» // Ю. Терапиано. Встречи. 1926-1971. – М.: Intrada, 2002. – С. 260-271.
90. Ульянов Н.И. Внуки Лескова (1952) // Критика русского зарубежья: В 2 ч. Ч. 2. / Сост., преамбулы и примеч. О.А. Коростелева и Н.Г. Мельникова. – М.: Олимп; АСТ, 2002. – С. 280.
91. Финкельштейн К.И. Императорская Николаевская Царскосельская гимназия. Ученики. – СПб: Серебряный век, 2009. – 312 с. (С. 4, 5, 34, 67-71, 74, 75, 81-86, 143, 167, 171, 204, 224).
92. Ходасевич В.Ф. Избранные письма. Собрание сочинений: В 4 т. Т. 4: Некрополь. Воспоминания. Письма. М.: Согласие, 1997. С. 225.
93. Ходасевич В. Книги и люди. «Современные записки», кн. 59 // Возрождение. 1935. 28 ноября. № 3830. – С. 4.
94. Ходасевич В.Ф. Книги и люди: «Числа», № 7-8 // Возрождение. 1933. 5 января. № 2774. – С. 3.
95. Ходасевич В.Ф. Рецензия на «Встречу» Н. Оцупа // Возрождение. – Париж. 1928. 8 марта. – С. 516-517.
96. Чуковский Н.К. Литературные воспоминания. – М.: Советский писатель, 1989. – С. 231.
97. Яковлева Е.П. Аркадий Руманов и братья Оцупы // Зарубежная Россия. 1917–1939. Книга II. Сб. статей. – СПб: Лики России, 2003. – С. 305-312;
98. Яковлева Е.П. Разные судьбы: братья Оцупы // Знаменитые универсанты: Очерки о питомцах Санкт-Петербургского университета. Т. 3. – СПб: Лики России, 2005. – С. 537-561.
99. Smith A. Bypassing Death, Life Creating and Last Poems of Four Russian Modernists: Nikolai Gumilev, Nikolai Otsup, Marina Tsvetaeva, Anna

Akhmatova // Australian Slavonic & East European Studies, vol.18, 1-2, 2004.
– pp. 87-102.

Художественная литература

100. Анненский И.Ф. Стихотворения и трагедии. – Л.: Советский писатель, 1990. – 640 с.
101. Ахматова А. Собрание сочинений: в 8 т. – М.: Эллис Лак, 1998-2001. Т. 2(2). – 762 с.
102. Ахматова А. Стихотворения. Поэмы. Проза. – Томск: Томское книжное издательство, 1989. – 544 с.
103. Бальмонт К.Д. Где мой дом: стихотворения, художественная проза, статьи, очерки, письма / К.Д. Бальмонт; Сост. В. Крейд. – М.: Республика, 1992. – 448 с.
104. Гумилев Н. Колчан. – Пг.: Гиперборей, 1916. – 104 с.
105. Гумилев Н. Избранное. – М.: Панорама, 1995. – 235 с.
106. Гумилев Н. Стихотворения и поэмы. – М.: Современник, 1989. – 461 с.
107. Елагин И.В. Собр. соч.: В 2 т. Т. 1: Стихотворения / сост., подгот. текста, вступ. ст., примеч. Е. В. Витковского. – М.: Согласие, 1998. – 399 с.
108. Данте А. Божественная комедия: Пер. с ит. М.Л. Лозинского. – М.: РИПОЛ КЛАССИК, 2002. – 410 с.
109. Достоевский Ф.М. Дневник писателя. – М.: Азбука, 2013. – 160 с.
110. Достоевский Ф.М. Записки из подполья. – М.: Азбука-Классика, 2011. – 178 с.
111. Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений: в 18 Т. Т. 13. Роман «Братья Карамазовы». – М.: Художественная литература, 2004. – С. 247.
112. Иванов Г. Стихотворения. – М.: Книга, 1989. – С. 85.

113. Книга Экклезиаста // Поэзия и проза Древнего Востока. – М.: Художественная литература, 1973. – 168 с.
114. Кнорринг И. После всего: стихи 1920–1942 гг. – Алма-Ата: б.и., 1993. – 80 с.
115. Кнут Д. Насущная любовь. Париж: Дом Книги, 1938. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://dovid-knut.form.co.il/main.html> (дата обращения: 01.09.14.)
116. Ладинский А.П. Собр. стихотворений / сост., предисл. и примеч. О.А. Коростелева. – М.: Викмо-М, Русский путь, 2008. – 368 с.
117. Мандельштам О.Э. Камень / Изд. подгот. Л.Я. Гинзбург, А.Г. Мец, С.В. Василенко, Ю.Л. Фрейдин. – М.: Наука, 1991. – 400 с.
118. Мандельштам О.Э. Полное собрание стихотворений. (Новая библиотека поэта) / Вступительные статьи М.Л. Гаспарова и А.Г. Меца. Составление, подготовка текста и примечания А.Г. Меца. – СПб: Гуманитарное агентство «Академический проект», 1997. – 597 с.
119. Маяковский В. Облако в штанах. – М.: ЭКСМО, 2012. – 320 с.
120. Нарбут В. Стихотворения. – М.: Современник, 1990. – 447 с.
121. Поэзия русского Зарубежья / Сост., предисл., коммент. О.И. Дарка. – М.: СЛОВО/SLOVO, 2001. – 797 с.
122. Современное русское зарубежье. – М.: Олимп, ООО «АСТ», 1998. – 290 с.
123. Софиев Ю. Синий дым. – Алматы: б.и., 2013. – 76 с.
124. Стихотворения // Числа. 1931. № 1. С. 14. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.emigrantika.ru/rusparis/343-pom> (дата обращения: 01.04.14.)
125. Стихотворения // Числа. 1934. № 10. С. 6. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.emigrantika.ru/rusparis/343-pom> (дата обращения 01.04.14.).

126. Ходасевич В. Стихотворения. М.: Молодая гвардия, 1991. С. 113.
127. Ходасевич В.Ф. Стихотворения / Сост., подгот. текста, вступ. ст., примеч. Дж. Малмстада. СПб: Академический проект, 2001. С. 98.
128. Чудное мгновение. Любовная лирика русских поэтов. Кн. 2. / сост. Л. Озеров. – М.: Художественная литература, 1988. Т.1. – 447 с. Т.2. – 431 с.

Источники по истории и теории литературы, философии

129. Аверинцев С.С. Грааль // Мифы народов мира. Т.1. – М.: Советская энциклопедия, 1991. – С. 317.
130. Бальбуров Э.А. Поэтическая философия русского космизма: Учение, эстетика, поэтика. – Новосибирск: Изд-во СО РАН, 2003. – 242 с.
131. Барковская Н.В. Литература русского Зарубежья (первая волна). – Екатеринбург: Урал. гос. пед. ун-т, 2001. 152 с.
132. Бергсон А. Собрание сочинений: в 5-ти т. / А. Бергсон. – СПб: М.И. Семенов, 1914. Т. 3: Материя и память / Пер. [с фр.] В. Базарова. 1914. – 330 с.
133. Бердяев Н.А. О назначении человека. – М.: Республика, 1993. – 383 с.
134. Бердяев Н.А. Самопознание (опыт философской автобиографии). – М.: Международные отношения, 1990. – 306 с.
135. Библийская энциклопедия. – М.: Панорама, 1991. – 711 с.
136. Бологова М.А. Трамвай: литература, литературный быт (Заметки о некоторых трамвайных мотивах) // Материалы к словарю сюжетов и мотивов русской литературы. Выпуск 5 / Под редакцией Т. И. Печерской. – Новосибирск: НГУ, 2002. – С. 192-214.
137. Большчева О.В. Поэзия и проза Ю. Одарченко: дисс... канд. филол. наук. 10.01.01 / О.В. Большчева. – М., 2012. – 220 с.
138. Бочарова З.С. Судьбы русской эмиграции: 1917–1930-е гг. – Уфа: Вост. ун., 1998. – 336 с.

139. Бройтман С.Н. Теория литературы / С.Н. Бройтман, Н.Д. Тмарченко, В.И. Тюпа. В 2 тт. – М.: Академия, 2004. Т. 1. (Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика. – 512 с.)
140. Бубер М. Два образа веры. – М.: Республика, 1995. – 464 с.
141. Варшавский В.С. Незамеченное поколение. – М.: Книга, 1992. – 125 с.
142. Гапеенкова М.Ю. Трагизм мироощущения в эмигрантской поэзии Георгия Иванова: дисс... канд. филол. наук. 10.01.01 / М.Ю. Гапеенкова. – Нижний Новгород, 2006. –184 с.
143. Гаспаров Б.М. Литературные лейтмотивы. Очерки русской литературы XX века. – М.: Наука, 1999. – С. 30-31.
144. Гаспаров М.Л. Очерк истории европейского стиха. – М.: Фортуна Лимитед, 2003. – 270 с.
145. Гаспаров М.Л. Русские стихи 1890-х–1925-го годов в комментариях. – М.: Высшая школа, 1993. – 272 с.
146. Гете И.В. Об эпической и драматической поэзии // И.В. Гете Собрание сочинений: В 10 т. – М.: Художественная литература, 1980. Т. 10. – С. 274-277.
147. Гинзбург Л.Я. О лирике. – М.: Интрада, 1997. – 409 с.
148. Голубчик В.М., Тверская Н. М. Человек и смерть: поиски смысла (этические аспекты явления). – М.: Наука, 1994. – 303 с.
149. Горбачев А.М. Неоклассический стиль в лирике В.Ф. Ходасевича (1918-1927): дисс... канд. филол. наук. 10.01.01 / А.М. Горбачев. – Ставрополь: 2004. – 170 с.
150. Гречаник И.В. Художественная концепция бытия в русской лирике первой трети XX века: автореф. дис... д-ра фил. наук. 10.01.01 / И.В. Гречаник. – М.: 2004. – С. 17-19.

151. Грякалова Н.Ю. Н.С. Гумилев и проблемы эстетического самоопределения акмеизма // Николай Гумилев: Исследования и материалы. Библиография. – СПб: Наука, 1994. – С. 103-123.
152. Гуль Р. Я унес с собой Россию: апология эмиграции. – Нью-Йорк: Мост, 1984. – 382 с.
153. Данилов А. Г. Литературное наследие В.А. Смоленского: дисс... канд. филол. наук. 10.01.01 / А.Г. Данилов. – М., 2010. – 257 с.
154. Дарк О. Обреченные «победителями». [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://old.russ.ru/krug/kniga/20001030-pr.html> (дата обращения: 14.01.13.)
155. Дашевская О.А. Библейская парадигма в поэзии Вадима Андреева // Православные традиции в современном Российском обществе. Материалы XXI Духовно-исторических чтений памяти святых равноапостольских Кирилла и Мефодия. – Томск, 2012. – С. 32-39.
156. Дашевская О.А. Мир русской литературы в поэзии и прозе Вадима Андреева // Русская литература в современном культурном пространстве. Литература о литературе: Проблема литературной саморефлексии: материалы V Всероссийской научной конференции (2-3 ноября 2009 г.). – Томск: Изд-во Томского государственного педагогического университета, 2010. – С. 209-222.
157. Дашевская О.А. Мотив опавших листьев в поэзии Вадима Андреева и национальная традиция // Вестник Томского гос. университета. № 353. – Томск, 2011. – С. 7-13.
158. Дашевская О.А. Поиск национальной идентичности в поэзии Вадима Андреева // Проблемы национальной идентичности в русской литературе XX века: Коллективная монография по материалам Интернет-конференции «Русско-язычная литература в контексте славянской

- культуры: проблемы национальной идентичности» (30 октября–10 ноября 2009 г.). – Томск: Изд-во Том. ун-та, 2011. – С. 84-109.
159. Дашевская О.А. Поэзия Вадима Андреева и Даниила Андреева: к проблеме национального мирообраза // *Studia Rossica Posnaniensia. Zeszyt XXXVI.* – Poznan, 2011. – S. 59-71.
160. Дашевская О.А. Сюжет постижения времени как способ экзистенциального самоопределения личности в поэзии Вадима Андреева // *Время как объект изображения, творчества и рефлексии: междунар. науч. конф. (Иркутск, 27 июня–1июля 2010 г.): материалы.* – Иркутск: Изд-во Иркут. гос. ун-та, 2010. – С. 269-277.
161. Демидова О.Р. *Метаморфозы в изгнании. Литературный быт русского зарубежья.* – СПб: Гиперион, 2003. – 296 с.
162. Егазаров А. *Иллюстрированная энциклопедия символов.* – М.: ООО Астрель, ООО АСТ, 2003. – 723 с.
163. Епишкина Н.В. *Традиции Сергея Есенина в лирике Арсения Несмелова: дисс... канд. филол. наук. 10.01.01 / Н.В. Епишкина.* – М., 2003. – 192 с.
164. *Жанровые и повествовательные стратегии в литературе русской эмиграции: коллективная монография / отв. ред. М.А. Хатямова.* – Томск: Изд-во Том. гос. пед. ун-та, 2014. – 364 с.
165. Жарикова Е.Е. *Ориентальные мотивы в поэзии русского зарубежья Дальнего Востока: генезис, функционирование, типология: дисс... канд. филол. наук. 10.01.01 / Е.Е. Жарикова.* – Владивосток, 2008. – 168 с.
166. Жердева В.М. *Экзистенциальные мотивы в творчестве «незамеченного поколения» русской эмиграции: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / В.М. Жердева.* – М., 1999. – 215 с.
167. Жолковский А.К. *Избранные статьи о русской поэзии: инварианты, структуры, стратегии, интертексты.* – М.: РГГУ, 2005. – 654 с.;

168. Жолковский А. Так и этак Георгия Иванова («Луны начищенный пятак...») // Звезда. 2007. № 9. – С. 186.
169. Забияко А.А. Лирика «харбинской ноты»: культурное пространство, художественные концепты, версификационная поэтика: дисс... докт. филол. наук. 10.01.01. / А.А. Забияко. – М., 2007. – 480 с.
170. Зинин С.И. Имя собственное и контекст // Материалы научной конференции аспирантов Ташкентского ун-та. Гуманитарные науки. – Ташкент, 1966. – С. 80.
171. Злочевская А.В. Поэзия русского зарубежья первой волны // История литературы русского зарубежья (1920-е – начало 1990-х гг.): Учебник для вузов / Под ред. А.П. Авраменко. – М.: Академический проект, Альма Матер, 2011. – 708 с.
172. Иванов Г.В. Современные записки. Книга XXXIII // Г.В. Иванов. Собрание сочинений: В 3 т. – М.: Согласие, 1994. – С. 505-510.
173. Капинос Е.В. Малые формы поэзии и прозы (Бунин и другие) / Е.В. Капинос; отв. ред. К.В. Анисимов. – Новосибирск: ООО «Открытый квадрат», 2012. – 334 с.
174. Капинос Е.В. Поэзия Приморских Альп: рассказы И.А. Бунина 1920-х годов / научн. ред. Э.И. Худошина. – М.: Языки славянской культуры, 2014. – 248 с.
175. Капинос Е.В. Словарь-указатель сюжетов и мотивов русской литературы/ Е.В. Капинос, Е.Н. Проскурина (авт.-сост.), Е.К. Ромодановская (отв. ред.). Экспериментальное издание. Выпуск 2. – Новосибирск: Институт филологии СО РАН, 2006. – 245 с.
176. Капинос Е.В., Куликова Е.Ю. Лирические сюжеты в стихах и прозе XX века. Новосибирск: Институт филологии СО РАН, 2006. 336 с.
177. Каспэ И. Искусство отсутствовать: незамеченное поколение русской литературы. – М.: Новое литературное обозрение, 2005. – 142 с.

178. Квятковский А.П. Поэтический словарь / Науч. ред. И. Роднянская. – М.: Сов. Энцикл., 1966. – 376 с.
179. Китайский иероглиф. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://news.flarus.ru/?topic=4170> (дата обращения: 01.03.14)
180. Кихней Л.Г. Акмеизм: миропонимание и поэтика. – М.: МАКС Пресс, 2001. – 376 с.
181. Козицкая Е.А. Архетип «вода» в творчестве А.А. Ахматовой // Ахматовские чтения. А. Ахматова, Н. Гумилев и русская поэзия начала XX века: Сборник научных трудов. – Тверь, 1995. – С. 5.
182. Комолова Н.П. Италия в Русской культуре Серебряного века. Времена и судьбы. – М.: Наука, 2005. – 470 с.
183. Компарелли Р. «Цветное время» в поэзии Б. Поплавского // Время как объект изображения, творчества и рефлексии. Международная конференция (Иркутск. 27 июня–1 июля 2010 г.): материалы. – Иркутск: Изд-во Иркут. гос. ун-та, 2010. – С. 264-269.
184. Компарелли Р. Визуальный код в лирике Б. Поплавского // Жанровые и повествовательные стратегии в литературе русской эмиграции: коллективная монография. – Томск: Изд-во Том. гос. пед. ун-та, 2014. – С. 80-94.
185. Компарелли Р. Поэтика визуальности в лирике Б. Поплавского. Итальянский контекст // Сюжетология и сюжетография. – Новосибирск, 2013. № 2. – С. 42-48.
186. Компарелли Р. Роль образных средств языка в моделировании поэтической картины мира Б. Поплавского // Вестник Томского государственного университета. 2011. № 353. Декабрь. – С. 26-29.
187. Корман Б.О. Изучение текста художественного произведения. – М.: Просвещение, 1972. – 113 с.

188. Корман Б.О. К методике анализа слова и сюжетов лирического стихотворения // Вопросы сюжетосложения. Сб. ст. Рига, 1978. – С. 23-47.
189. Коростелев О.А. «Без красок и почти без слов...» (Поэзия Г. Адамовича) // Адамович Г.В. Собрание сочинений. Стихи, проза, переводы. Вступит. статья. – СПб: Алтейя, 1999. – 560 с.
190. Коростелев О.А. Поэзия Георгия Адамовича: дисс... канд. филол. наук. 10.01.01 / О.А. Коростелев. М., 1994. 151 с.
191. Костиков В.В. Не будем проклинать изгнание (Пути и судьбы русской эмиграции). – М.: Международные отношения, 1990. – 464 с.
192. Кочеткова О.С. Идеино-эстетические принципы и художественные поиски Б. Поплавского: дисс... канд. филол. наук. 10.01.01 / О.С. Кочеткова. – М., 2010. – 184 с.
193. Кочетова И.В. О динамике цветообозначений в поэтической картине мира Н. Гумилева // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2008. № 2. Лингвистика. – С. 52-56.
194. Крейд В.П. О духовном опыте эмигрантской поэзии // Вернуться в Россию стихами. 200 поэтов эмиграции: Антология. – М.: Республика, 1995. – 688 с.
195. Крошнева М.Е. Творческая судьба Ивана Савина (1899-1927): дисс... канд. филол. наук. 10.01.01 / М.Е. Крошнева. – Ульяновск, 2005. – 242 с.
196. Кузнецова Г.Н. Грасский дневник. Рассказы. Оливковый сад. – М.: Московский рабочий, 1995. – 410 с.
197. Кузнецова Н.А. Творчество Георгия Иванова в контексте русской поэзии первой трети XX века: дисс... канд. филол. наук. 10.01.01. / Н.А. Кузнецова. – Магнитогорск, 1999. – 199 с.
198. Кузьменко Е.В. Экзистенциальная проблематика прозы младоэмигрантов // Актуальные проблемы филологии: материалы

- междунар. науч. конф. (г. Пермь, октябрь 2012 г.). – Пермь: Меркурий, 2012. – С. 31-33.
199. Куликова Е.Ю. Динамические аспекты пространства в лирике акмеистов: лейтмотивная поэтика: автореферат... доктора филол. наук:10.01.01 / Е.Ю. Куликова. – Новосибирск, 2012. – 48 с.
200. Куликова Е.Ю. Петербургский текст в лирике В. Ходасевича «Тяжелая лира», «Европейская ночь»: дисс... канд. филол. наук. 10.01.01 / Е.Ю. Куликова. – Новосибирск, 2000. – 228 с.
201. Куликова Е.Ю. Пространство и его динамический аспект в лирике акмеистов. – Новосибирск, 2011. – 530 с.
202. Кьеркегор С. Болезнь к смерти // С. Кьеркегор Страх и трепет. – М.: Республика, 1993. – С. 252-328.
203. Кьеркегор С. Наслаждение и долг. – Ростов-на-Дону: Феникс, 1998. – 416 с.
204. Кьеркегор С. Страх и трепет. Диалектическая лирика Иоханнеса де Силенцио. Перевод Н.В. Исаевой и С.А. Исаева // С. Кьеркегор. Страх и трепет. – М.: Республика, 1993. – С. 101-189.
205. Левин Ю., Сегал Д., Тименчик Р., Топоров В., Цивьян Т. Русская семантическая поэтика как потенциальная культурная парадигма // Russian literature. 1974. № 7-8. С. 204-213.
206. Лей Ч. Творчество Арсения Несмелова: дисс... канд. филол. наук. 10.01.01 / Ч. Лей. М., 2002. 229 с.
207. Лекманов О.А. Книга об акмеизме и другие работы. – Томск: Водолей, 2000. – 704 с.
208. Леонтьева А.Ю. Античный гипертекст в лирике Г. Адамовича // Наука о человеке: Гуманитарные исследования. № 2(8) декабрь 2011. – С. 108-117.

209. Литературная энциклопедия русского зарубежья (1918–1940) / Гл. ред. А.Н. Николукин; Редкол.: Н.А. Богомолов и др. – М.: РОССПЭН, 1997–2006. Т. 1. Писатели русского зарубежья. Ч. I–III. – М.: РОССПЭН, 1997. 512 с. Т. 2. Периодика и литературные центры. Ч. I–III. – М.: РОССПЭН, 2000. – 639 с. Т. 3: Книги. Ч. I–III. – М.: РОССПЭН, 2002. – 712 с. Т. 4: Всемирная литература и Русское Зарубежье. – М.: РОССПЭН, 2006. – 543 с.
210. Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. – М.: Языки русской культуры, 1999. – 464 с.
211. Лотман Ю.М. О поэтах и поэзии: Анализ поэтического текста. – СПб: Искусство-СПб, 1996. – 846 с.
212. Магомедова Д.М. Филологический анализ лирического стихотворения. – М.: Академия, 2004. – 192 с.
213. Магомедова Д.М., Бройтман С.Н. Анализ художественного текста (лирическое произведение). – М.: РГГУ, 2005. – 334 с.
214. Матвеева Ю.В. Самосознание поколения в творчестве писателей-младоземigrants. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2008. – 196 с.
215. Мифы народов мира. М.: Советская энциклопедия, 1991-1992. В 2 тт. Т. 2. – С. 296.
216. Михайлов О.Н. От Мережковского до Бродского: Литература Русского Зарубежья: Кн. для учителя. – М.: Просвещение, 2001. – 336 с.
217. Можайская О.Н. Биография души: Николай Оцуп «Жизнь и смерть» // Возрождение. – М., 1965. 24 июня. № 161. – С. 57-64.
218. Налегач Н.В. Мотив опустошенного слова в лирике И. Анненского и его развитие в поэзии постсимволизма // Известия Уральского государственного университета. Сер. 2., Гуманитарные науки. 2011. № 1/87. – С. 104-111.

219. Невзглядова Е. Заметки о петербургской поэзии // Арион. 2004. № 3. – С. 58-59.
220. Невзглядова Е. Сады в русской поэзии // Звезда. 2013. № 10. – С. 14.
221. Несынова Ю.В. Эволюция поэтической системы Г. Иванова: дисс... канд. филол. наук. 10.01.01 / Ю.В. Несынова. – Екатеринбург, 2007. – 225 с.
222. Никанорова Е.К. Буря на море, или буран в степи (к вопросу о типологии мотивов) // Материалы к словарю сюжетов и мотивов русской литературы. Выпуск 5 / Под редакцией Т.И. Печерской. – Новосибирск: НГУ, 2002. – С. 3-37.
223. Никитина Н.Н. Поэзия русского Берлина 1920-х гг.: на разломе эпох: дисс... канд. филол. наук. 10.01.01 // Н.Н. Никитина. – СПб, 2004. – 185 с.
224. Носова О.Е. Поэзия Игоря Чиннова: истоки, характер, эволюция трагического мироощущения: дисс... канд. филол. наук. 10.01.01 / О.Е. Носова. – М., 2004. – 149 с.
225. Образы Италии в русской словесности (по итогам Второй международной научной конференции Международного научно-исследовательского центра «Russia – Italia» – «Россия – Италия» / Редактор О.Б. Лебедева, Т.И. Печерская. – Томск-Новосибирск, 2009: Изд-во Томского университета, 2011. – 664 с.
226. Овчаренко О.А. Русская литература XX в. на родине и в рассеянии // Теоретико-литературные итоги XX века. – М.: Наука, 2003. – 281 с.
227. Овчинникова М.Н. Трансформация сакральных жанров в творчестве Е.Ю. Кузьминой-Караваевой: дисс... канд. филол. наук. 10.01.01 / М.Н. Овчинникова. – Екатеринбург, 2012. – 180 с.
228. Оношкович-Яцыны А.И. (Минувшее. Исторический альманах. 13. – М.; СПб, 1993. – С. 358-359).

229. Панишева Н.А. Поэтика пространства и времени в лирике Арсения Несмелова: дисс... канд. филол. наук. 10.01.01 / Н.А. Панишева. – Киров, 2013. – 159 с.
230. Паскаль Б. Мысли. – М.: Литера Нова, 2012. – 198 с.
231. Полева Е.А. Концепт «смерть» в романе В. Набокова «Дар» // Семантика и прагматика слова в художественном и публицистическом дискурсах: Материалы IX Всероссийского научно-практического семинара 25–26 апреля 2008 года. Томск: Изд-во ТГУ, 2008. С. 7-79.
232. Полева Е.А. Мотив исчезновения в романах В. Набокова конца 1920 – 1930 годов: дис... канд. филол. наук: 10.01.01 / Е.А. Полева. Томск, 2008. С. 10.
233. Пономарев Е. Из истории эмиграции. «Берлинский очерк» 1920-х годов как вариант петербургского текста // Вопросы литературы. 2013. № 3. – С. 15-18.
234. Пономарев Е. Россия, растворенная в вечности // Вопросы литературы. 2004. № 1. – С. 84-111.
235. Поплавский Б.Ю. О мистической атмосфере молодой литературы в эмиграции // Б.Ю. Поплавский. Неизданное: Дневники, статьи, стихи, письма. – М.: Христианское издательство, 1996. – С. 256-259.
236. Поплавский Б.Ю. О смерти и жалости в «Числах» // Новая газета. 1931. № 3. – С. 262-264.
237. Поплавский Б.Ю. По литературным собраниям // Числа. – Париж, 1930. № 4. – С. 291.
238. Раев М. Россия за рубежом: История культуры русской эмиграции. 1919–1939. М.: Прогресс-Академия, 1994. – 296 с.
239. Разумовская А. Летний сад в поэтической традиции XX века: диалог пространства и слова // Русская литература. 2009. № 4. – С. 174.
240. Розанов В.В. Уединенное. – М.: Правда, 1990. – 543 с.

241. Роман С.Н. Пути воплощения религиозно-философских переживаний в поэзии Андрея Белого и Б.Ю. Поплавского: дисс... канд. филол. наук. 10.01.01 / С.Н. Роман. – Орехово-Зуево, 2007. – 207 с.
242. Романова О.Н. Проблематика Арсения Несмелова: лирика, мифопоэтика, творческий язык: дисс... канд. филол. наук. 10.01.01. / О.Н. Романова. – Комсомольск-на-Амуре, 2002. – 200 с.
243. Рослый А.С. Данте в эстетике и поэзии акмеизма: система концептов: На материале творчества А. Ахматовой, Н. Гумилева, О. Мандельштама: дисс ... канд. филол. наук: 10.01.01 / А.С. Рослый. – Ростов-на-Дону, 2005. – 210 с.
244. Русское Зарубежье: приглашение к диалогу: Сборник научных трудов / Центр «Молодежь за свободу слова»; отв. редактор Л.В. Сыроватко. Калининград: Изд-во КГУ, 2004. 281 с.
245. Саакянц А. Марина Цветаева. Жизнь и творчество. – М.: Эллис Лак, 1999. – 816 с.
246. Савинская О.А. Генезис лирики Б.Ю. Поплавского: дисс... канд. филол. наук. 10.01.01 / О.А. Савинская. – Кострома, 2012. – 192 с.
247. Сваровская А.С. «Европейская ночь» В. Ходасевича: поэт в ситуации кризиса культуры // Русская литература в XX веке: имена, проблемы, культурный диалог. Выпуск 4. Судьба культуры в поэзии XX века. – Томск: Издательство Томского университета, 2002. – С. 38-50.
248. Сваровская А.С. Геокультурные топосы в книге стихов В. Ходасевича «Европейская ночь» // От текста к контексту. Межвузовский сборник научных работ. Выпуск 5. – Ишим, 2006. – С. 126-134.
249. Сваровская А.С. Формы саморефлексии в поэзии А. Присмановой // Сюжетология и сюжетография. – Новосибирск, 2013. № 1. С. – 63-68.
250. Сваровская А.С. Хронотоп эмигрантской лирики Г. Иванова // Время как объект изображения, творчества и рефлексии. Международная

- конференция (Иркутск. 27 июня–1 июля 2010 г.): материалы. – Иркутск: Изд-во Иркут. гос. ун-та, 2010. – С. 257-264.
251. Сваровская А.С. Чувство родовой сопричастности в лирике первой волны русской эмиграции // Сборник статей по литературе. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 2008. – С. 67-91.
252. Семенова С. Два полюса русского экзистенциального сознания (Проза Георгия Иванова и Владимира Набокова-Сирина) // Новый мир. 1999. № 9. – С. 183.
253. Серова М.В. «Жизнь пчел» в поэтическом мире А.Ахматовой // Кормановские чтения: материалы межвузов. науч. конф. – Ижевск, 2002. – С. 265-279.
254. Силантьев И.В. Сюжетологические исследования. – М.: Языки славянской культуры, 2009. – 290 с.
255. Соколов А.Г. Судьбы русской эмиграции 1920-х годов. – М.: Изд-во МГУ, 1991. – 280 с.
256. Соколова Т.С. Поэтика пространства и времени в лирике Г. Иванова: дисс... канд. филол. наук. 10.01.01 / Т.С. Соколова. СПб, 2009. 204 с.
257. Спивакова Е.М. Язык цвета в идиостиле Блока: дис... канд. филол. наук: 10.02.01 / Е.М. Спивакова. – Владивосток, 2009. – 338 с.
258. Струве Г. Тихий ад. О поэзии Ходасевича // За свободу! 1928. № 59 (2391), 11 марта. С.6 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.hodasevich.su/about/tikhii-ad-o-poezii-khodasevicha.html> (дата обращения: 01.08.14.)
259. Струве Г.П. Русская литература в изгнании. – Париж: YMCA-Press; М.: Русский путь, 1996. – 448 с.
260. Сурат И. Превращения имени // Новый мир. 2004. № 9. – С. 15.

261. Тамарченко Н.Д. Теоретическая поэтика: понятия и определения. Хрестоматия / Автор-составитель Н.Д. Тамарченко. – М.: РГГУ, 2004. – 400 с.
262. Терапиано Ю.К. Литературная жизнь русского Парижа за полвека (1924–1974); Эссе, воспоминания, статьи. – Париж; Нью-Йорк: Альбатрос-Третья волна, 1987. – 321 с.
263. Терапиано Ю.К. Среди новых книг // Новый корабль. 1928. № 3. – С. 60-62.
264. Тиме Г.А. Путешествие Москва – Берлин – Москва. 1919-1939. – М.: РОССПЭН, 2011. – 158 с.
265. Тименчик Р. Что вдруг? Статьи о русской литературе прошлого века. – Иерусалим: Гешарим / М.: Мосты культуры, 2008. – 687 с.
266. Томашевский Б.Н. Теория литературы. Поэтика: учеб. пособие / Вступ. статья Н.Д. Тамарченко; Комм. С.Н. Бройтмана при участии Н.Д. Тамарченко. – М.: Аспект Пресс, 1999. – 334 с.
267. Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Образ. Символ. – М.: Прогресс-Культура, 1995. – 624 с.
268. Топоров В.Н. Текст города-девы и города-блудницы в мифологическом аспекте // Исследования по структуре текста. – М., 1987. – С. 121-132.
269. Трессидер Дж. Словарь символов / Пер. с англ. С. Палько. – М.: ФАНО-ПРЕСС, 2001. – 448 с.
270. Трусова И.С. Арсений Несмелов: поэтическая биография: дисс... канд. филол. наук. 10.01.01. / И.С. Трусова. – Владивосток, 2000. – 238 с.
271. Трушкина А.В. Особенности поэтического мира Георгия Иванова 1920–1950-х годов: дисс... канд. филол. наук. 10.01.01 / А.В. Трушкина. – М., 2004. – 221 с.

272. Турков А.М. Александр Блок. – М.: Сов. Россия, 1976. – С. 75. (Писатели Советской России).
273. Тырышкина Е.В. Русская литература 1890–1920-х годов: от декаденса к авангарду. – Новосибирск: Изд-во НГПУ, 2002. – 152 с.
274. Тюпа В.И., Ромодановская Е.К. Словарь мотивов как научная проблема // Материалы к Словарю сюжетов и мотивов русской литературы: От сюжета к мотиву. – Новосибирск: НГУ, 1996. – С. 6-56.
275. Ульянов Н.И. Внуки Лескова // Критика русского зарубежья. Кн. 2. – М., 2002. – С. 279-298.
276. Федорова М.М. Образ смерти в западноевропейской культуре // Человек. – М., 1991. –С. 25-37.
277. Федотов О. Китайские стихи Николая Гумилева. Версификационная поэтика цикла // На рубеже России и Китая. – Благовещенск. 2002. – С. 55.
278. Флейшман Л., Хьюз Р., Раевская-Хьюз О. Русский Берлин. 1921-1923. – Париж: YMCA-Press, 1983. – 240 с.
279. Хайдеггер М. Бытие и время. – СПб: Наука, 2002. –540 с.
280. Хао Л. Поэзия русской эмиграции в Харбине: Основные имена и тенденции: дисс... канд. филол. наук. 10.01.01. //Л. Хао. – М., 2001. – 261 с.
281. Хатямова М.А. Сюжет умирания в повестях Н.Н. Берберовой // Жанровые и повествовательные стратегии в литературе русской эмиграции: Коллективная монография / Отв. ред. М.А. Хатямова. – Томск: Изд-во Том. гос. пед. ун-та, 2014. – С. 296-314.
282. Хатямова М.А. Формы литературной саморефлексии в русской прозе первой трети XX века. М.: Языки славянской культуры, 2008. – 328 с.
283. Ходасевич В.Ф. О советской литературе // Вопросы литературы. 1996. Июль-август. № 4. С. 203-204.

284. Чагин А.И. Расколота лира (Россия и зарубежье: судьбы русской поэзии в 1920–1930-е годы). – М.: Наследие, 1998. – 272 с.
285. Чумаков Ю.Н. В сторону лирического сюжета. – М.: Языки славянской культуры, 2010. – 89 с.
286. Шатин Ю.В. Мотив и контекст // Роль традиции в литературной жизни эпохи: Сюжеты и мотивы. – Новосибирск: НГУ, 1995. – С. 6-25.
287. Шаховская З.А. В поисках Набокова. Отражения. – М.: Книга, 1991. – 316 с.
288. Шестов Л. На весах Иова. – М.: АСТ, Фолио, 2001. – 376 с.
289. Шопенгауэр А. Избранные произведения / Сост., авт. вступ. ст. и примеч. И.С. Нарский. – М.: Просвещение, 1992. – 269 с.
290. Энциклопедический биографический словарь. – М.: РОССПЭН, 1997. – 748 с.; Русское зарубежье во Франции (1919–2000). Биографический словарь: В 3 тт. / Под общ. ред. Л. Мнухина, – М. Авриль, В. Лосской. – М.: Наука-Дом-музей Марины Цветаевой. Т. 1.: А-К. 2008. 796 с. Т. 2: Л-Р. 2010. 685 с. Т. 3: С-Я. Дополнения. 2010. – 757 с.
291. Эткинд Е.Г. Поэзия и перевод. – М.-Л.: Советский писатель, 1963. – 430 с.
292. Эфендиева Г.В. Художественное своеобразие женской лирики восточной ветви русской эмиграции: дисс... канд. филол. наук. 10.01.01. / Г.В. Эфендиева. – М., 2006. – 219 с.
293. Юрьева М.В. Поэтическое творчество Е.Ю. Караваевой: дисс... канд. филол. наук. 10.01.01 / М.В. Юрьева. – Краснодар, 2004. – 178 с.
294. Якимова Л. Мотивная структура романа Леонида Леонова «Пирамида» / Л. Якимова. – Новосибирск: Изд-во СО РАН, 2003. – С. 6.

295. Якунова Е.А. Своеобразие художественного мира ранней лирики Георгия Иванова: дисс... канд. филол. наук. 10.01.01 / Е.А. Якунова. – Череповец, 2004. – 161 с.
296. Ясперс К. Духовная ситуация времени / К. Ясперс. Смысл и назначение истории. – М.: Политиздат, 1991. – С. 287-418.

Приложение
Источники, в которых упоминается о личности и
творчестве Н. Оцуа

1. Аверин Б. Самый человечный человек // Смена. 1991. 13 сентября. – С. 7-9.
2. Авраменко А.П. История литературы русского зарубежья (1920-1990). Учебник для вузов. – М.: Академический проект Альма матер, 2011. – С. 75-77.
3. Адамович Г.В. // Новый журнал. 1989. № 175. С. 24.
4. Адамович Г.В. // Русская мысль. Париж, 1962. 8 января.
5. Адамович Г.В. // Последние новости. Париж. // 11 августа. № 4159. С. 3; 1932. 18 августа. № 4166; 1933. 19 января. № 4320. С. 2; 1934. 28 июня. № 4844. С. 2. 1939. 6 июля;
6. Адамович Г.В. Одиночество и свобода. – М.: Республика, 1996. – 306 с.
7. Адамович Г.В. Стихи в «Современных записках» // Г.В. Адамович. Собрание сочинений. Литературные беседы. Кн. 1. («Звено»: 1923–1926). – СПб: Алетейя, 1998. – С. 204.
8. Адамович Г.В. Стихи в «Современных записках» // Г.В. Адамович. Собрание сочинений. Литературные беседы. Кн. 2 («Звено»: 1926–1928) (Вступительная статья, составление и примечания О.А. Коростелева). – СПб: Алетейя, 1998. – С. 25-29.
9. Адамович Г.В. Тень // Воздушные лужи. 1960. – С. 47.
10. Алексеев А.Д. Литература русского зарубежья. Книги 1917–1940: материалы к библиографии. – СПб: Наука, 1993. – 202 с.
11. Аллен Л. Н.С. Гумилев и русская литература // Гумилевские чтения. – СПб, 1996. – С. 108-119.

12. Амурский В. «Ваш Гингер...» Неизвестные страницы к биографии поэта // Звезда, 2013. № 7 – С. 57-59.
13. Андреева В. Время «Чисел» // Антология Гнозиса: Современная русская и американская проза, поэзия, живопись, графика, и фотография. – СПб, 1994. Т.1. – С. 323-331.
14. Анненков Ю. Дневник моих встреч Цикл трагедий. – Ленинград: Искусство, Ленинградское отделение, 1991. В 2-х т. – 343 с.
15. Арпишкин Ю.А. Одесский М.П. И тем не менее // Литературное обозрение, 1994. № 5/6. – С. 104-106.
16. Архимандрит Августин (Никитин). Лев Толстой в зеркале русской францисканистики // Нева, 2008. №1. – С. 15-20.
17. Архимандрит Августин (Никитин). Михаил Субиако – колыбель западного монашества // Нева, 2011. № 2 . – С. 19-22.
18. Арьев А. Великолепный мрак чужого сада. Царское Село в русской поэтической традиции и «Царскосельская ода» Ахматовой // Звезда, 1999. № 6. – С. 24-38.
19. Афанасьев А.Л. Неутоленная любовь // Литература русского зарубежья: Антология: В 6 т. Т. 1. – М.: Книга, 1990. – С. 5-57.
20. Балакшин П. Эмигрантская литература // Калифорнийский альманах. – Сан-Франциско, 1934. – С. 136.
21. Басинский П. Русская литература конца 19 – начала 20 века и первой эмиграции. – М.: Academia, 1998. – 528 с.
22. Бахрах А. В. О Николае Оцупе // Мосты. 1962. № 3. – С. 203-210.
23. Бем А. Письма о литературе. – Praga: Slovanskyustaveeuraslavica, 1996. – 360 с.
24. Березовая Л.Г. Серебряный век в России: от мифологии к научности (к вопросу о содержании понятия) // Новый исторический вестник: Издательство Ипполитова, 2001. № 5. – С. 4-16.

25. Бик Э.П. (Бобров С.П.) // Литературные края. 1922. № 2. – С. 352.
26. Бик Э.П.(Бобров С.П.) // Красная новь. 1922. Кн. 2. – С. 486-487.
27. Бицилли П.М. Н. Оцуп //Русские записки. 1939. № 19. – С. 486-487.
28. Борисов Л. За круглым столом прошлого. Воспоминания. – Л.: Лениздат, 1971. – 150 с.
29. Булгаков В.Ф. Словарь русских зарубежных писателей. – Нью-Йорк: Norman Ross, 1993. – 468 с.
30. Васильева М. Неудачи «Чисел» // Литературное обозрение, 1996. № 2. С. 63-69.
31. Вейдле В. Петербургская поэтика // Вопросы литературы. 1990. № 7. – С. 108-127.
32. Витковский Е.В. Возвратившийся ветер // «Мы жили тогда на планете другой»: Антология поэзии русского зарубежья. 1920–1990 (Первая и вторая волна): В 4 кн. Кн. 1. – М.: Московский рабочий, 1995. – С. 5-36.
33. Востоков П. Оцуп Н.А. Стихи из России // Стихи. – Булон. 1960. – С. 5-10.
34. Газеты русской эмиграции в фондах отдела литературы русского зарубежья Российской государственной библиотеки: библиографический каталог. – М., 1994. – 356 с.
35. Герра Ренэ. Несостоявшийся диалог. Русская эмигрантская культура и французская интеллигенция. 1920–1970 // Новый Журнал. 2009. № 257. – С. 50-75.
36. Гильдебрандт-Арбенина О.Н. Девочка, катящая серсо...: Мемуарные записки. Дневники; Стихи, посвященные О.Н. Гильдебрандт-Арбениной / Сост. и автор предисл. А.Л. Дмитренко; Вступ. ст. Н.В. Плунгян; Комментар. А.Л. Дмитренко, П.В. Дмитриева, А.Г. Меца, Г.А. Морева, Т.Л.

- Никольской, Н.В. Плунгян, Р.Д. Тименчика. – М.: Молодая гвардия, 2007. – 349 с.
37. Глэд Джон. Беседы в изгнании. Русское литературное зарубежье. – М.: Книжная планета, 1991. – 320 с.
38. Голлербах Э.Ф. Об Оцупе // Вестник литературы. 1922. № 2/3. – С. 5-7.
39. Горбачев Г. Об Оцупе // Горн. 1922. Кн. 2 (7). – С. 8-11.
40. Горбов Я.Н. Литературные заметки: 1. Н. Оцуп. «Жизнь и смерть» // Возрождение. 1961. № 120. – С. 139-144.
41. Горный С. Всякое бывало. – Берлин: Арзамас, 1927. – С. 29-34, 36, 119.
42. Городецкий С. Зеленъ с плесенью: Литературный Петербург // Известия. 1922. 22 февраля. – С. 15-17.
43. Гумилев Н.С. «Арион» // Н.С. Гумилев. Письма о русской поэзии. Сост. Г.М. Фрилендер. – М.: Современник, 1990. – С. 206-210.
44. Дальние берега: портреты писателей эмиграции / Сост., авт. предисл. и коммент. В. Крейд. – М.: Республика, 1994. – 383 с.
45. Доливо-Добровольский А.В. Акмеизм и символизм в свете идей Л.Н. Гумилева // Гумилевские чтения. – СПб, 1996. – С. 90-107.
46. Евреи в культуре русского Зарубежья: Сборник статей, публикаций, мемуаров и эссе. Выпуски 1-2. – Иерусалим, 1992. – С. 108-115.
47. Еремина Л. Рыцарь культуры // Литературное обозрение. 1996. № 2. – С. 9-11.
48. Ершова Н.В. Критика русского зарубежья 1930-х годов о журнале «Числа» // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. 2008. № 4. – С. 192-195.
49. Жулькова К.А. Литературная критика парижского журнала «Современные записки», 1920-1940 гг.: Проблемы литературно-

- критического процесса: дис... канд. филол. наук: 10.01.01 / К.А. Жулькова. – М., 2001. – 202 с.
50. Заманская В.В. Экзистенциальное сознание русской литературы первой трети XX века // «Серебряный век». Потаенная литература. – Иваново. 1997. – С. 25-37.
51. Запевалов В.Н. Литература русского зарубежья в лицах // Русская литература. 1998. № 3. – С. 284-287.
52. Злобин В.А. Литературный дневник. Памяти Н.А. Оцуа // Возрождение. – Париж. 1959. № 86. – 139-142.
53. Иванов Г.В. Собрание сочинений: В 3 т. Т. 1. // Г.В. Иванов. – М.: Согласие, 1994. – С. 67.
54. Иванов Г.В. Современные записки. Книга XXXIII // Г.В. Иванов Собрание сочинений: В 3 т. – М.: Согласие, 1994. – С. 505-510.
55. Иванов Г.В. Современные записки. Книга XXXV // Г.В. Иванов. – М.: Согласие, 1994. – С. 516-521.
56. Иванова С. Радуга на дне // Вечерний Петербург. – СПб, 1992. 26 ноября. – С. 34-37.
57. Иваск Ю.П. Антология русской зарубежной поэзии. – Нью-Йорк: Издательство имени Чехова, 1953. – 400 с.
58. Иезуитова Л.А. Что называли «золотым» и «серебряным» веком в культуре России XIX начала XX века // Гумилевские чтения. – СПб, 1996. – С. 11-24.
59. Ильин В.Н. Памяти Николая Оцуа // Возрождение. 1965. № 161. 24 июня. – С. 40-56.
60. Карен Д. Письмо Г.Струве 15.12.1961. Коллекция Г.П. Струве. Гуверовский университет. Стэнфорд. США.
61. Каценельсон П. Поэты «Чисел» [№ 1–5] // Утес. Литературно-художественный ежемесячник. 1931. № 1 (ноябрь). – С. 10-11.

62. Коростелев О.А. Комментарии к «комментариям» // Литературное обозрение, 1996. № 2. С.11-15.
63. Крайний А. // Последние Новости. Париж, 1926. 22 июля. N 1947. – С. 2.
64. Крейд В.П. Поэзия первой эмиграции // Ковчег: Поэзия первой эмиграции. – М.: Политиздат, 1991. – С. 3-21, 488.
65. Ланин Б. Уроки Николая Оцупа. <http://lit.1september.ru/article.php?ID=200104504> (дата обращения: 18.04.12.).
66. Лекманов О. «Пусть они теперь слушают...» О статье Блока «Без божества, без вдохновения» // Новое литературное обозрение. 2007. № 87. – С. 56-57.
67. Леонидов В. Раритет // Новая Юность. – М., 1997. № 26-27. – С. 24.
68. Литература русского зарубежья в фондах библиотек Москвы: краткий справочник. – М: ВГБИЛ, 1993. – 40 с.
69. Литература русского зарубежья возвращается на родину: Выборочный указатель публикаций 1986-1990 гг. – М., 1993. Ч. I. – С. 329-330.
70. Литературная жизнь русского Парижа за полвека (1924-1974): Эссе, воспоминания, статьи / Сост. Р. Герра, А. Глезер. – Париж; Нью-Йорк: Альбатрос; Третья волна, 1987. –211 с.
71. Литературная энциклопедия русского зарубежья (1918 – 1940) Книги. – М.: РОССПЭН, 2002. – С. 19, 21, 72, 139, 216, 217, 279, 438-447, 538, 617, 639, 668.
72. Литературная энциклопедия русского зарубежья (1918–1940) Периодика и литературные центры. – М.: РОССПЭН, 2000. – С. 12, 26, 33, 94,125, 160,170-172, 203, 252, 263, 266, 269, 284, 300, 361, 393, 449, 453, 461, 486, 491-493, 496-500, 502, 508, 633, 537, 545, 547, 554, 562-564.

73. Литературная энциклопедия русского зарубежья (1918–1940) Писатели русского зарубежья. – М.: РОССПЭН, 1997. – С. 55, 59, 65, 117, 133, 172, 180, 181, 191, 209, 210, 323, 328, 351, 432, 454, 477.
74. Луганов А. [Вебер-Хирьякова Е.С.] «Числа» [№ 1] // За свободу! 1930. 23 марта. № 79 (3060). – С. 3.
75. Лурье В. Писатель и время – Schriftsteller und die Zeit. Воспоминания // Студия. 2005. № 9. – С. 35-36.
76. Львов Л. Беллетристика «Чисел» (кн. 2-3) // Россия и славянство. 1930. 4 октября. № 97. – С. 3.
77. Любин В.П. Русская культура в эмиграции. Берлин и Париж как главные литературные центры 20-х–30-х годов // Реферативный журнал. Социальные и гуманитарные науки. Отечественная литература. Серия 7. Литературоведение. 1996. №1. – С. 3-25.
78. Мандельштам Ю.В. // Возрождение. – Париж. 1939, 21 июля. – С. 41-43.
79. Марков В. Мысли о русском футуризме // Новый журнал. 1954. № 38. – С. 175-189.
80. Международная научная конференция «Культурное наследие российской эмиграции. 1917 -1940-е годы»: Сборник материалов. – М., 1993. – 210 с.
81. Мережковский Д. Около важного (О «Числах») // Меч. 1934. 5 августа. № 13/14. – С. 3-5.
82. Минувшее. Исторический альманах. Т. 11. – М.–СПб: Atheneum; Феникс, 1992. – С. 569.
83. Минувшее. Исторический альманах. Т. 13 – М.–СПб: Atheneum; Феникс, 1993. – С. 359, 379, 384, 399, 400, 401, 404, 407, 408, 448, 452, 453, 467, 468, 502, 508, 521.

84. Минувшее. Исторический альманах. Т. 16. М.–СПб: Atheneum; Феникс, 1994. – С. 121, 129, 141.
85. Минувшее. Исторический альманах. Т. 21. – М.–СПб: Atheneum; Феникс, 1997. – С. 394, 405, 416, 422-427, 445-447, 449, 450, 457-459, 464, 465, 468, 471, 481, 485, 486, 489, 491, 492.
86. Минувшее. Исторический альманах. Т. 24. М.–СПб: Atheneum; Феникс, 1998. – С. 141, 152, 255, 283, 285, 294, 323, 324, 361, 373.
87. Минувшее. Исторический альманах. Т. 3. – М.: Прогресс; Феникс, 1991. – С. 210, 219, 238, 243, 251.
88. Минувшее. Исторический альманах. Т. 5. – М.: Прогресс; Феникс, 1991. – С. 260.
89. Минувшее. Исторический альманах. Т.8. – М.: Открытое общество; Феникс, 1992. – С. 234, 341.
90. Михайлов Е.Б. Русская критика французского экзистенциализма в 1950-х годах // Известия высших учебных заведений. Уральский регион. ИзЛит, 2014. № 2. – С. 75-78.
91. Михайлов О.Н. Литература русского зарубежья. – М.: Просвещение, 1995. – 432 с.
92. Михайлов О.Н. Литература русского зарубежья: Незамеченное поколение // Литература в школе. 1991. № 5. – С. 28-44.
93. Михайлова О.В. Новые исследования о творчестве Н.С. Гумилева (Обзор) // Реферативный журнал. Социальные и гуманитарные науки. Отечественная литература. Серия 7. Литературоведение. 1996. № 3. – С. 69-93.
94. Можайская О.Н. Утраченное и обретенное сердце // Возрождение. – Париж. 1960. № 104. – С. 115-120 (начало), № 106. – С. 110-113 (продолжение).

95. Мокроусов А. Жизнь без авторитетов // Новое время. 1999. № 28. – С.110-113 С. 42-43.
96. Мосешвили Г. Между человеком и звездным небом // Литературное обозрение, 1996. № 2. – С.4-7.
97. Мочульский К.В. Гоголь. Соловьев. Достоевский. – М.: Республика, 1995. – 608 с.
98. Мулярчик А.С. Литература русской эмиграции во взаимодействии с культурой стран Запада // Российский литературоведческий журнал. 1994. № 4. – С. 180-185.
99. Н. З-ов. [Щеголев Н.А.] Числа IX. Париж // Чураевка. 1933. 14 ноября. № 4 (10). – С. 4.
100. Набоков В. Письма к Глебу Струве. Публикация Е.Б. Белодубровского // Звезда. 1999. № 4. – С. 26.
101. Нальянч С. [Шовгенов С.И.] Поэты «Чисел» [№ 1] // За свободу! 1930. 28 апреля. № 113 (3094). – С. 3.
102. Наппельбаум И. Счастлива, что дожила... // Литературная газета. – М., 1989. 15 ноября.
103. Николай Гумилев. Исследования и материалы. Библиография / Составители: М. Д. Эльзон, Н.А. Грознова. – СПб: Наука, 1994. – 678 с.
104. Николюкин А.Н. «Не в изгнании, а в послании»: Миссия литературы // Культурное наследие российской эмиграции: 1917–1940 / Под общ. ред. Е.П. Чельшева и Д.М. Шаховского. — М.: Наследие, 1995. — Кн. 2. – С. 3-12.
105. Носик Б. Парижский журнал. Николай Оцуп // Государственный телеканал «Культура». Телепередачи 27.06.2003 и 13.04.2004.
106. Носик Б.М. «На погосте XX века». Меланхолическая прогулка по знаменитому некрополю Сент-Женевьев-де-Буа под Парижем. – СПб: ООО «Золотой век», ООО «Диамант», 2000. – 560 с.

107. Носов С. Наследие Н. Оцупа // Русская мысль. La pensee russe. Париж. 1994. 14-20 апреля. № 4025. – С. 12.
108. Окунь М. Клоны. Из детства: английский язык, "Сайгон" Поэт Николай Оцуп //Крещатик. 2012. №4 (58). – С. 11.
109. Оцуп Р.Р. Интервью Ирины Одоевцевой. – Л., 1989. 19 октября. (рукопись, личный архив Оцупа Р.Р.).
110. Панченко А.М. «Серебряный век» и гибель России // Гумилевские чтения. – СПб, 1996. – С. 5-10.
111. Пасмус Темира. Зинаида Гиппиус в «Числах» // Литературное обозрение, 1996. № 2. - С. 89-90.
112. Петрова Т.Г. «Первая волна» русской эмиграции на страницах журнала «Возрождение» // Реферативный журнал. Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 7. Литературоведение. 1997. № 4. – С. 138-152.
113. Петрова Т.Г. Оцуп Н.А. Николай Гумилев. Жизнь и творчество / Пер. с фран. Л. Аллена при участии С. Носова. – СПб: LOGOS, 1995. – 198 с.
114. Петрова Т.Г. Судьбы. Оценки. Воспоминания // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 7: Литературоведение. 1996. № 4 – С. 66-77.
115. Пильский П. Заслуга Николая Оцупа – редактора-издателя «Чисел» // Н. Оцуп. Современники. – Париж, 1961. – С. 121.
116. Писатели русского зарубежья. Справочник. Часть 2. – М.: ИНИОН РАН, 1994. – С. 172-178.
117. Письма запрещенных людей. Литература и жизнь эмиграции. 1950-1980-е г. По материалам архива И.В. Чиннова // Сост. О.Ф. Кузнецова. – М: ИМЛИ РАН, 2003. – 832 с.
118. Плетнев Р. Русское литературоведение в эмиграции // Русская литература в эмиграции. – Питтсбург, 1972. – С. 255-271.

119. Померанцева Е.С. Н.А. Оцуп // РАН. Институт научной информации по общественным наукам. Социальные и гуманитарные науки. Зарубежная литература. Реферативный журнал. Серия 7. Литературоведение. 1994. № 1. – С. 77-83.
120. Померанцева Е.С. Оцуп Н.А. // Литературная энциклопедия русского зарубежья (1918 1940) / Т. I. Писатели русского зарубежья. – М.: РОССПЭН, 1997. – С. 300-303.
121. Поплавский Б. Доклады. наброски выступлений. О согласии погибающего с духом музыки // Новый Журнал. 2008, № 253. – С. 120.
122. Поплавский Б.Ю. // Числа. Париж, 1934. № 4. – С. 165-170.
123. Поплавский Б.Ю. По поводу. «Атлантиды Европы», «Новейшей русской литературы» Джойса // Числа. – Париж. 1930. № 4. – С. 161-165.
124. Пяст В. Об Оцупе // Жизнь искусства, 1920. 3-5 января. – С.5-10.
125. Пяст В. Оцуп Н. Разными путями// Жизнь искусства. 1922. 1 марта. – С. 13-17.
126. Ронен О. Серебряный век как умысел и вымысел: пер. с англ. – М.: ОГИ, 2000. – 152 С.
127. Рубинчик О.Е. Серебряный век – «полуслучайный недотермин» или удачная метафора? // Сюжетология и сюжетография. – Новосибирск, 2013. – № 1. - С. 87-98.
128. Русская литература в эмиграции: Сборник статей под ред. Н.П. Полторацкого. – Питтсбург, 1972. – 422 с.
129. Русское еврейство в зарубежье. Том 4 (9). Русские евреи во Франции. – Иерусалим. 2002. Т.1 – С. 122, 127, 129, 163, 172. Т. 2. С. 92, 96, 446.
130. Русское зарубежье. 1917-1991: Каталог изданий из фонда библиотеки-архива. – М., 1992. – 420 с.

131. Рябова А.А. Поэзия "озерной школы" в контексте литературного развития в России XIX - начале XX в: дис.... канд. филолог.наук: 10.01.01./ А.А. Рябова. – Саратов, 2008. – 213 с.
132. Савельев А. [Шерман С.Г.] // Современные записки. 1940. № 70.
133. Савельев А. [Шерман С.Г.] «Числа» № 2–3 // Руль. 1930. 5 ноября. № 3024. – С. 2-3.
134. Савельев А. [Шерман С.Г.]«Числа» № 4 // Руль. 1931. 11 февраля. № 3104. – С. 2-3.
135. Свентицкий А. Болезнь русской поэзии // Вестник литературы, 1921. № 11 (35). – С. 8.
136. Сводный каталог русских зарубежных и периодических и продолжающихся изданий в библиотеках Санкт-Петербурга (1917–1922). – СПб, 1993. – 412 с.
137. Сергеева-Клятис А.Ю. Рецепция поэмы Б. Пастернака «905-й год» в критике русского зарубежья // Вестник Русской христианской гуманитарной академии, 2012. № 3. – С. 218-229.
138. Серебряный век русской литературы: Проблемы, документы. – М.: Изд-во МГУ, 1996. – 176 с.
139. Серков А.И. «Сорбоннисты» и «архивисты», или еще раз об авторстве «Романа с кокаином» // Новое литературное обозрение. – М., 1997. № 24. – С. 260-266.
140. Сирин В. // Руль. – Берлин. 1927. 19 января.
141. Скандал на собрании «Чисел» // Возрождение. 1933. 4 апреля. № 2863. С. 4. [письмо в редакцию за подписями Г. Адамовича, В. Варшавского, Ю. Терапиано, А. Ладинского и др. и ответ им Л. Любимова].
142. Слонимский М.Л. Вечер петроградских поэтов // Жизнь искусства. 1920. 3-5 января, 1921. 9-11 марта.

143. Совсун В. Акмеизм или Адамизм // Литературная энциклопедия: В 11 т. – М.: 1929–1939. Т. 1. М.: Изд-во Ком. Акад., 1930. – С. 70-73.
144. Струве Г.П. К истории русской поэзии 1910-х – начала 1920-х годов. – Berkeley, 1979. – С. 16.
145. Сухих И. Горькое возвращение// Привет Петербург. – СПб, 1993. 30 июня. – С. 4-5.
146. Терапиано Ю.К. Н.А. Оцуп //Русская мысль. 1959. № 1372, 23 мая. – С.4-5.
147. Терапиано Ю.К. Среди новых книг // Новый корабль. 1928. № 3. – С. 60-62.
148. Тименчик Р.Д. По поводу Антологии петербургской поэзии эпохи акмеизма //RussianLiterature,1977. Vol. 4. – P. 315-323.
149. Тимошенко Г.А. Философия персонализма в религиозной интерпретации // Известия высших учебных заведений. Уральский регион. 2014. № 1. – С. 59-62.
150. Тихонов Н. Граненые солнышки: о третьем альманахе Цеха поэтов // Жизнь искусства. 1922. 23 мая. № 20. – С. 4.
151. Троцкий Л.Д. Внеоктябрьская литература // Л.Д. Троцкий. Литература и революция. – М.: Политиздат, 1991. – С. 30-54.
152. Ульянов Н.И. Николай Оцуп. «Жизнь и смерть», «Современники», «Литературные очерки» // Новый журнал. 1961. № 66. – С. 287-292.
153. Федякин С.Р. Искусство рецензии в «Числах» и «Опытах» // Литературоведческий журнал. Издательство: Институт научной информации по общественным наукам РАН. 2003. Т. 1 № 17. – С. 65-96.
154. Философов Д.В. «Числа» [№ 2–3] и Р.Д.О. // За свободу! 1930. 8 октября. № 273 (3254). – С. 2.
155. Фингер А. (Александр Оцуп). Сын, отец и пять матерей. – Израиль, 2005. Перевод с иврита С.Б. Кучук. – С. 7-18.

156. Хазан В. Право на исповедь (Николай Оцуп) // Евреи в культуре русского зарубежья. Статьи, публикации, мемуары и эссе. Т. IV. – Иерусалим, 1995. – С. 101-116.
157. Хазан В.Н. Д. Татищев. Письма А.С. Гингеру N. Tatischeff [конец ноября – начало декабря 1955] // Новый Журнал. 2013, № 270. – С. 37.
158. Ходасевич В.Ф. «Парижский альбом» // Дни. 1926. 27 июня, 1926. 4 июля. – С.5-7.
159. Ходасевич В.Ф.// Звено. 1927 № 2. – С. 27.
160. Хроника литературной жизни русского зарубежья: Германия (1920–1923) // Российский литературоведческий журнал. 1993. № 8. – С. 308-342.
161. Хроника литературной жизни русского зарубежья: Германия (1924–1925) // Российский литературоведческий журнал. 1993. № 9. – С. 320-337.
162. Хроника литературной жизни русского зарубежья: Франция (1924–1925) // Российский литературоведческий журнал. 1993. № 2. – С. 249-263.
163. Хроника литературной жизни русского зарубежья: Франция (1926–1928)// Российский литературоведческий журнал. 1993.№ 3. – С. 164-197.
164. Хроника литературной жизни русского зарубежья: Франция (1929–1930) // Российский литературоведческий журнал. 1993. № 4. – С. 302-339.
165. Хроника литературной жизни русского зарубежья: Франция (1931–1933) // Российский литературоведческий журнал. 1993. № 5/6. – С. 377-413.
166. Цыбин В.Д. «Пусть мучится душа живая» // Литературная Россия. 1987. 21 августа. № 34. – С. 19.
167. Цыбин В.Д. Пролливное солнце // Литературная Россия. – М., 1987. 21 августа. № 34. – С. 25-26.
168. Чагин А.И. Противоречивая целостность // Российский литературоведческий журнал. 1994. № 4. – С. 13-18.

169. Чертков Л.Н. Оцуп Н.А. // Краткая литературная энциклопедия: В 9 т. – М.: Советская энциклопедия. Т. 5. – С. 516.
170. Чиннов И. О «Числах» и числовцах // Машинописный текст в архиве И.В. Чиннова. ИМЛИ РАН. Отдел рукописей. Ф. 614. – С. 229-232.
171. Чуковский К.И. Дневник 1901–1929. – М.: Советский писатель, 1991. – С. 138-139.
172. Чуковский К.И. Чукоккола. – М.: Искусство, 1979. – С. 205, 206, 209, 222, 265-267.
173. Чуковский Н.К. Литературные воспоминания. – М.: Советский писатель, 1989. – 336 с.
174. Чуковский Н.К. Правда и поэзия. – М.: Правда, 1987. Библиотека «Огонек». № 12. – С. 14, 17, 21, 23.
175. Шраер Максим Д. Игрушка. Записка об Игоре Чиннове // Дружба народов, 1999. № 11. – С. 75-82.
176. Штейн Э. Поэзия русского рассеяния. 1920-1977. – Нью-Йорк, 1978. – 310 с.
177. Элькан А. Дом Искусств // Мосты. – Мюнхен, № 5. 1960. – С. 295.
178. Эренбург И.Г. Люди, годы, жизнь. В 3 т. Т. 2. – М.: Советский писатель, 1963. – 792 с.
179. Юдин В.Ю. Эстетическая и психологическая рецепция представителей русского зарубежья фресок Микеланджело в Сикстинской капелле // Известия высших учебных заведений. Уральский регион. ИзЛит. 2014. № 1. – С. 100-104.
180. Янгиров Р. Диана Каренн. Европейские артисты в Америке. Яннингс и Мурнау // Киноведческие записки, 2002. № 58. – С. 346.
181. Янгиров Р. Рабы немного. Очерки исторического быта русских кинематографистов за рубежом. 1920–1930-е годы. – М.: Русский путь, 2008. – С. 80, 106, 265, 266, 430, 483.

182. Яновский В.С. Поля Елисейские: Книга памяти. – СПб: Пушкинский фонд, 1993. – 278 с.
183. Abensour G. Nikolai Otsoup, lecteur de russe a I"ENS de 1953 a 1958 // Societe des Amis de I" Ecole Normale Supricure. Bulletin No 229. Paris, 2004. April.
184. Glad John. Russia Abroad: Writers, History, Politics. Hermitage & Birchbark Press. Washington, 1999.
185. Hagglund R. M. The Adamovitch Ходасевич polemics // Slavic and East European journal. 1976. Vol. 20. P. 24-33.
186. Literary exile in the twentieth century: An analysis and biographical dictionary / Ed. by M. Tucker. New York; Westpoint, 1994. 324 p.
187. Mirsky D. Uncollected writings on Russian literature. Berkeley, 1989.
188. Nivat J. Prose et poesie // Rev. des etudes slaves. P., 1995. T. 67, № 4. p. 685-692.
189. Pachmuss T. A Russian cultural Revival // A critical anthology of émigré literature before 1939. 1981. P. 243-253.

Публикации Н. Оцуа в периодических изданиях и поэтических сборниках, собранные Р.Р. Оцупом:

190. Арион. Сборник в стихах. – Пб: Сирина, 1918. – С. 23.
191. Альманах Цеха поэтов. Книга вторая. – Петроград, 1921. – С. 21
192. Цех поэтов. Книга третья. – Петроград, 1922. – С. 35.
193. Цех поэтов. Книга четвертая. – Берлин, 1923. – С. 48.
194. Беседа. Журнал литературы и науки / Изд. при ближ. участии А. Белого, проф. Ф.А. Брауна, М. Горького, В. Ходасевича. – Берлин: Изд-во Эпоха, 1923 № 2, 1924 № 5, 1925 № 6/7.

195. Вернуться в Россию стихами: 200 поэтов эмиграции: антология / Сост. В. Крейд. – М.: Республика, 1995. – С. 18.
196. Возрождение. Литературно-политические тетради. – Париж. 1931. № 161.
197. Встречи / Ред. Г. Адамович, М.Л. Кантор. – Париж. 1934. № 1. – С. 22-23.
198. Грани. Журнал литературы, искусства, науки и общественно-политической мысли / Гл. редактор Е.Р. Романов. – Германия. Франкфурт-на-Майне, 1956 № 30, 31, 32. 1957 № 34/35. 1958 № 38, 40. 1959 № 44.
199. Дом искусств. – Петербург, 1921. № 2.
200. Дракон. Альманах стихов. Выпуск 1. – Петербург: Издание Цеха поэтов, 1921.
201. Евгений Замятин // Антология Сатиры и Юмора России XX, Т. 28. – М.: Изд-во «ЭКСМО», 2004. – С. 533-539.
202. Жар-птица. – Берлин-Париж. 1921-1926.
203. Звено. 1927 № 4. 1928 № 3, 5.
204. Знамя. 1990. № 12. С. 173-176.
205. Изгнание: Поэты русского зарубежья. Антология. – Ростов: Феникс, 1999. – 480 с.
206. Ковчег: Поэзия первой эмиграции / Сост. В. Крейд. – М.: Издательство политической литературы, 1991. – С. 247-265 (сборник стихотворений).
207. Коллекция Г.П. Струве. Архив Гуверовского института при Стэнфордском университете.
208. Миф Владимира Маяковского // Литературное обозрение. 1992. № 3/4. С. 42-44.
209. Миф о Дон Жуане: Новеллы, стихи, пьесы / Сост. и предисл. В. Багно; прим. В. Андреева. – СПб: Corvus, Terra Fantastika, 2000. – 150 с.

210. Муза диаспоры. Избранные стихи зарубежных поэтов 1920–1960 / Под ред. Ю.К. Терапиано. – Франкфурт-на-Майне. Посев, 1960. – 360 с.
211. Мы жили тогда на планете другой: Антология поэзии русского зарубежья. 1920-1940 (Первая и вторая волна): В 4 кн. Кн. 2./ Сост. Е. Витковский. – М.: Московский рабочий, 1994. – С. 41-50.
212. На двух планетах (В Петербурге и в Москве) // Жизнь искусства. 1920. 7-8 августа.
213. На чужих берегах. / Сост. Ф.П. Федоров. – М.: Ковчег, 1995. – 216 с.
214. Николай Гумилев в воспоминаниях современников / Редактор – составитель, автор предисловия и комментариев Вадим Крейд. – М.: Вся Москва, 1990. – С. 287, 290-295.
215. Новая русская книга. 1922 №11/12 (Автобиография). С. 42-43.
216. Новая Юность. 1997 № 26/27.
217. Новое русское слово. – Нью-Йорк, 1927. 30 января.
218. Новоселье. 1947 №33/34, 35/36. 1948 №37/38. 1949. №39/41. 1950. № 42/44.
219. Новый гиперборей. Журнал цеха поэтов, 1921.
220. Новый дом. 1926. № 2. С. 7-9.
221. Новый журнал / Редактор М.М. Карпович. Секретарь редактора Р. Гуль. 1953. № 32.
222. Новый корабль. 1928. № 4. С. 4-5.
223. Новый Сатирикон. СПб, 1914.
224. Н.С. Гумилев // Детектив и политика. Вып. 2. – М., 1989. – С. 346-351.
225. О литературной оценке // Дни. 1928. 24 июня.
226. О муза русская, покинувшая дом... Поэзия русского Зарубежья / Из собрания сочинения А.В. Савина. – СПб: Дм. Буланин, 1998. – 252 с.
227. Опыты. 1953. № 1, 2.

228. Персонализм как явление литературы // Социальные и гуманитарные науки. Зарубежная литература. Серия 7. Литературоведение. – 1994. № 1. – С. 83-99.
229. Петербургский сборник: Поэты и беллетристы. – Пб: Петербургский дом литературы. 1922.
230. П.П. Потемкин (рукопись) // РГАЛИ. ф. 2482. Союз рус. пис. в Юг. он. 1. ед. хр. 81. л. 67-69.
231. Разговоры вдвоем. Стихи разных лет. – СПб: б.и., 1993. – 82 с. (Из наследия русского зарубежья).
232. Последние новости. – Париж, 1 июля № 19; 1926. 26 августа.
233. Поэзия русского Зарубежья / сост., предисл., коммент. О.И. Дарка. – М.: СЛОВО/SLOVO, 2001. – С. 194-212.
234. Поэты и беллетристы. Петербургский сборник: Издание журнала «Летопись Дома литераторов», 1922.
235. Русская мысль. 1957; 1958. 9 сентября.
236. Санкт-Петербург – Петроград – Ленинград в русской поэзии: Антология / Сост. М.И. Синельников. – СПб: Лимбус Пресс, 1999. – 671 с.
237. Сегодня. (Рига). 1927. 8 января.
238. Серебряный век. Петербургская поэзия конца XIX–нач. XX века. – Л.: Лениздат, 1991. – С. 301-305.
239. Современные записки. 1924 № 22, 23. 1925 № 26. 1926 № 27, 28. 1927 № 30, 33. 1928 № 35, 37. С. 528-531. 1929 № 39. 1930 № 41. 1931 № 46. 1932 № 50. 1933 № 53. 1935 № 57, 59. 1936 № 60. 1939 № 69.
240. Числа. 1930 № 1, 2/3. 1930/1931 № 4. С. 264-266. 1931 № 5 С. 230-231. 1932 № 6. 1933 № 7/8, 9. 1934 № 10. С. 285-287.
241. Эмигранты. Сборник стихов. – Ростов-на-Дону: Феникс, 2004. – 56 с.
242. Эпопея. 1923. № 4.

243. Dieneueste russische Dichtung. Übers.von R. von Walter. – Breslau: Priebatsch, 1930. heft 7.(новейшая русская поэзия. Бреслау, 1930. Вып. 7)
244. N.S. Goumilev. Doktorat de Universitepresente a la Fakulte des Lettres de Universite de Paris, 1951.